

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ФІСУН КАТЕРИНА ГЕННАДІЇВНА

УДК 141.319.8:316.423.6

ДИСЕРТАЦІЯ
ГЕНДЕРНА ТА РАСОВА ЕМАНСИПАЦІЯ В ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ
XIX СТОЛІТТЯ: ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури»

Філософські науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Фісун К. Г.

Науковий керівник

Суковата Вікторія Анатоліївна
доктор філософських наук, професор

Харків – 2017

АНОТАЦІЯ

Фісун К. Г. Гендерна та расова емансипація в художній свідомості XIX століття: філософсько-антропологічний аналіз. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – «філософська антропологія, філософія культури» (Філософські науки). – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2017.

Дисертація присвячена дослідженню репрезентацій емансипації гендерних, національних та расових Інших в художній свідомості XIX століття. Робота є однією з перших спроб в українській філософії осмислити проблеми гендерної, расової та національної емансипації в культурі XIX століття як філософський феномен, що відобразився не тільки у політичній та суспільній сферах, а й у художній свідомості того часу.

Дослідження актуалізує звернення автора до гострого питання сучасності – це розвиток уявлень про шляхи лібералізації суспільних практик стосовно меншин, які займають статус «Іншого» в культурі, формування полікультурного та демократичного суспільства. Теоретична актуальність дослідження обумовлена розробкою категоріального поля проекту емансипації, що не було зроблено раніше. Методологічна актуальність полягає у тому, що в дослідженні проводиться філософсько-антропологічний аналіз візуальних проекцій емансипації в контексті мультидисциплінарних методологічних підходів: постструктуралістського, феміністського, постколоніального. Важливим пунктом актуальності є той факт, що емансипація досліджується на матеріалі художньої свідомості XIX століття, перш за все, образів живопису, як однієї з форм суспільної свідомості, що вперше стають предметом критичного філософського аналізу.

Новизна дослідження обумовлена тим, що вперше в контексті постколоніального, гендерного, феміністського аналізу вивчено, в яких

образах, темах і сюжетах класичного живопису були відображені дискурси емансипації гендерних і расових меншин (культурних Інших) XIX століття – жіночої емансипації, емансипації чорношкірих рабів в США, лібералізації європейських уявлень про культури Сходу, єврейської емансипації та інші. Уперше на матеріалі художнього мистецтва, залучаючи значну кількість філософських, літературних, історико-культурних праць, автором реконструйована філософська полеміка колоніального («імперського», патріархатного) й емансипаторного (гуманістичного, антиколоніального) дискурсів культури, які відобразились в різниці семантики художніх образів Іншого в живописі епохи, в створенні або деконструкції гендерних і расових ієрархій. Емансипаторний дискурс протистоїть колоніальному (імперському) дискурсу культури, який направлений на маргіналізацію і «вилучення» меншин із категорії культурної нормативності та об'єктивізацію їх як пасивних і залежних Інших в культурі.

Вперше доводиться, що емансипація як суспільно-культурне явище має візуально-антропологічний вимір, відбивається в різних формах, типах і жанрах художньої свідомості епохи. Живопис XIX століття досліджується автором як один із типів «художньої антропології», в образах і сюжетах якого реалізуються політики погляду (look), відображаються владні дискурси й тілесні практики, актуальні для суспільства.

Автором проаналізовані історико-культурні дискурси емансипації Європи та Америки, джерела формування та особливості розвитку в XIX столітті й виявлена їх філософська спільність. В дисертації реконструйовані філософські уявлення, погляди, позиції щодо емансипації, свободи, рівності й демократії культурних Інших в філософських концепціях теоретиків суфражизму, фемінізму; прихильників аболіціонізму, ідеологів єврейської емансипації, в роботах К. Маркса, З. Фрейда, М. Хіршфельда, філософів XIX століття (Г. Гегель, І. Фіхте, Ф. Шеллінг, Ш. Фур'є, Ф. Ніцше, В. Соловйов). Автор доводить, що всі ідеї та дискурси емансипації – жіночої емансипації,

єврейської емансипації, емансипації чорношкірих рабів, інтеграції інших расових і національно-культурних меншин мають схожий зміст.

Автор розробляє філософський проект емансипації як «турботи про Інших» (трансформуючи концепт М. Фуко «турбота про себе»), що має на меті формування нового модусу відносин культури меншин з культурою домінуючої більшості, спрямований на модернізацію та лібералізацію статусу гендерних і расових меншин в суспільній свідомості, їх звільнення від колоніальної, імперської або патріархатної залежності, розвиток суб'єктивізації Іншого, вільну самоідентифікацію суб'єкта в культурі. Визначено, що емансипація як феномен суспільного розвитку продукує «емансипаторні дискурси», які функціонують в суспільній свідомості різних культур XIX століття в формах «феміністського», «суфражистського», «антиколоніального», «антиімперського», «антирасистського» та «антидискримінаційного» дискурсів.

Проекції емансипації аналізуються в контексті ідей постмодерністських теоретиків (Дж. Бергера, Г. Поллок, Л. Нохлін, Л. Малві, Т. де Лауретіс та ін.), критики мікрополітики влади М. Фуко, постколоніальної теорії (Е. Саїда, Г. Співак, Г. Бгабга), критики «культурної гегемонії» А. Грамші, феміністських і гендерних теорій (Дж. Батлер, С. де Бовуар, Б. Фрідан), критики культурних міфологій Р. Барта, дискурс-аналізу культурного Іншого І. Нойманна.

Автор доводить, що семантика емансипації Інших відобразилась в художній свідомості XIX століття в образах «емансипованих жінок». В дисертації доведено, що дискурс жіночої емансипації та еволюція уявлень про соціальне призначення і роль жінки, її сексуальність отримали відображення в нових образах живопису XIX століття («читаючих», «музикуючих», «танцюючих», «спортивних жінок»), які автор умовно позначає як рух уявлень про фемінність «від одаліски до емансипованої жінки», що відображає нові суспільні ідеї про суб'єктивізацію жінки як на рівні сюжетів, так і на рівні художнього бачення. Також дискурс емансипації

відобразився в сюжетах і образах героїв відомих творів жінок-письменниць (Ж. Санд, Г. Бічер-Стоу, Дж. Остін, Ш. Бронте, Е. Войнич, М. Вовчок, О. Кобилянська) і жінок-художниць (М. Бракмон, Є. Гонсалес, М. Башкірцевої, Б. Морізо та ін.), які розкривають теми соціалізації, суб'єктивізації жінки, становлення «жіночого погляду» на світ й розвиток мистецтва в культурі того часу.

Протистояння «емансипаторного» і «колоніального» дискурсів в художній свідомості XIX століття реконструйовано автором на прикладах зображення символічного Сходу як «європейського Іншого», в образах неєвропейських вірувань і релігійних традицій мусульман, іудеїв, міжнаціональних війн, представників різних рас і етносів («чорношкірих рабів», «єврейських прочан», «австралійських аборигенів», «таїтян», «полінезійських жителів», «індійських мисливців» Північної Америки та ін.).

Живопис XIX століття відображає не тільки появу нових суб'єктів, еволюцію уявлень про жіночу суб'єктивність і жіночу сексуальність, утвердження значущості та самобутності гендерних і расових меншин як «унікальних Інших», а й зміну режиму владного дискурсу, еволюцію суспільних поглядів на емансипацію. Значення емансипації, які превалюють в художній свідомості, базуються на семантиці морально-політичних категорій «свободи», «рівності», «справедливості», «гуманізму», «полікультурності», «толерантності» і знаходять відбиток у художніх образах, сюжетах, темах образотворчого мистецтва.

Автор розробляє концепцію, згідно з якою Інші імперії визначаються як «зовнішні Інші» імперії (що живуть на кордонах або за межами імперії) і «внутрішні Інші» (що живуть в межах імперії), що отримало відображення в різних типах сюжетів в живописі XIX століття. Автор стверджує, що в емансипаторному дискурсі художньої свідомості XIX століття «зовнішні» і «внутрішні» Інші стають позитивно марковані. Автор досліджує семантику репрезентацій гендерних і расових Інших на прикладі великої кількості художніх творів XIX століття європейських та американських майстрів епохи

(Ж.-Л. Жерома, Е. Делакруа, Т. Шоссеріо, О. Ренуар, К. Коро, І. Крамської, К. Піссаро, Дж. Стаббс та ін.).

Автор стверджує, що емансипація в культурі XIX століття – це не тільки результат боротьби ліберального, антиколоніального і визвольного проекту суспільства проти владного імперського патріархатного дискурсу, а також проект візуалізації нового статусу і нових суспільних ролей гендерних і расових Інших, які стають прийнятими в художній простір культури в якості повноправних суб'єктів.

Результати дисертаційного дослідження можуть бути застосовані в якості основи для викладання курсів з філософії, культурології та подальшого розвитку новітніх напрямків сучасної філософської антропології в Україні, таких як: візуальні дослідження, гендерна та феміністська критика, постколоніальна теорія, теорія Іншого, арт-студії.

Ключові слова: емансипація, Інший, орієнталізм, художня свідомість, гендерний суб'єкт, постколоніальні дослідження, гендерні дослідження, візуальні дослідження, постмодерністська теорія.

ABSTRACT

Fisun K.H. Gender and racial emancipation in the artistic consciousness of XIX cent.: philosophical-anthropological analysis. – Qualified scientific work as a manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Philosophical Sciences, speciality 09.00.04 – “Philosophical anthropology, philosophy of culture” (Philosophical sciences). – V. N. Karazin Kharkiv National University, the Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2017.

The dissertation is devoted to the research of representations of emancipation of gender, national and racial Other in the artistic consciousness of XIX cent. This work is one of the first attempts in the Ukrainian philosophy to comprehend the problems of gender, racial and national emancipation in the culture of XIX cent. as philosophical phenomenon, which was reflected not only in the political and social spheres, but in the artistic consciousness of that time as well.

The research actualizes the author's appeal to the acute issue of the modernity – this is development of ideas about ways to liberalize social practices in relation to minorities that hold the status of “Other” in culture, the formation of multicultural and democratic society. The theoretical significance of the research is in the development of a categorical field of the emancipation project, which has not been done ever before. Methodological significance is that the philosophical-anthropological analysis of visual projections of emancipation is made in the context of multidisciplinary methodological approaches: post-structuralist, feminist, post-colonial.

An important point of relevance is the fact that emancipation is researched on the material of the artistic consciousness of XIX cent., first of all, the images of painting, as one of the forms of social consciousness, which for the first time become the subject of critical philosophical analysis.

Novelty of research is in the fact that for the first time in the context of postcolonial, gender, feminist analysis, the author studied in what images, themes and plots of classical painting the discourses of emancipation of gender and racial minorities (cultural Other) of XIX cent. were reflected – female emancipation, the emancipation of black slaves in the United States, the liberalization of European notions of Oriental culture, Jewish emancipation, and others.

For the first time on the material of artistic art, involving a large number of philosophical, literary, historical and cultural works, the author reconstructed the philosophical polemics of the colonial (“imperial”, patriarchal) and emancipatory (humanistic, anti-colonial) cultural discourses, which were reflected in the difference of semantics of artistic images of the Other in the painting of the era, in the creation or deconstruction of gender and racial hierarchies. The emancipatory discourse opposes the colonial (imperial) cultural discourse, which is directed to marginalize and “seize” the minorities from the category of cultural normativity and objectivize them as passive and dependent Other in culture.

For the first time it is proved, that emancipation as a socio-cultural phenomenon has a visual-anthropological dimension, is reflected in various forms, types and genres of artistic consciousness of the era. The art of the XIX cent. is studied by the author as one of the types of “artistic anthropology”, in it’s images and plots the politics of look are implemented, the power discourses and bodily practices relevant to society are reflected.

The author analyzed the historical and cultural discourses of the emancipation of Europe and America, the sources of formation and peculiarities of development in the XIX cent., and marked their philosophical commonce.

The dissertation reconstructed philosophical ideas, views, positions on emancipation, freedom, equality and democracy of cultural Other in the philosophical concepts of theorists of suffrage, feminism; supporters of abolitionism, ideologues of Jewish emancipation, in works of Karl Marx, Sigmund Freud, Magnus Hirschfeld, philosophers of XIX cent. (Georg Hegel, Johann Fichte, Friedrich Schelling, François Fourier, Friedrich Nietzsche, Vladimir

Solovyov). The author proves that all ideas and discourses of emancipation – feminine emancipation, Jewish emancipation, emancipation of black slaves, the integration of other racial and national-cultural minorities have similar content.

The author develops a philosophical project of emancipation as “caring for Other” (transforming Michel Foucault's concept of “self-care”), which aims to form a new mode of relations between the culture of minorities and the culture of the dominant majority, aimed at modernizing and liberalizing the status of gender and racial minorities in public consciousness, their liberation from colonial, imperial or patriarchal dependence, the development of the subjectivization of the Other, the free self-identification of the subject in culture.

It has been determined that emancipation as a phenomenon of social development produces “emancipatory discourses” which function in the public consciousness of different cultures of XIX cent. in the form of “feminist”, “supraphysic”, “anti-colonial”, “anti-imperial”, “anti-racist” and “anti-discriminatory” discourses.

Projections of emancipation are analyzed in the context of the ideas of postmodern theorists (John Berger, Jackson Pollock, Linda Nochlin, Laura Malvi, Teresa de Lauretis etc.), critics of the micro-politics of power by Michel Foucault, post-colonial theory (Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha), critics of “cultural hegemony” by Antonio Gramsci, feminist and gender theories (Judith Butler, Simone de Beauvoir, Betty Friedan), critics of cultural mythologies by Roland Barthes, discourse-analysis of the cultural Other by Neumann.

The author proves that the semantics of the emancipation of the Other was reflected in the artistic consciousness of XIX cent. in the images of “emancipated women”. In the dissertation it is proved that the discourse of women's emancipation and the evolution of representations about social purpose and the role of a woman, her sexuality were reflected in the new images of painting of the XIX cent. (“readers”, “musicians”, “dancers”, “sports women”), which the author conditionally denotes as the movement of ideas about femininity “from odalisque

to emancipated woman”, which reflects new social ideas about subjectivization of a woman both at the level of the plot and at the level of artistic vision.

Also, the discourse of emancipation was reflected in the plots and images of the heroes of famous works of female writers (George Sand, Harriet Beecher Stowe, Jane Austen, Charlotte Brontë, Ethel Voynich, Marko Vovchok, Olha Kobylanska) and female artists (Marie Bracquemond, Eva Gonzalès, Marie Bashkirtseff, Berthe Morisot, etc.) who reveal the themes of socialization, subjectivization of a woman, the formation of a “woman's view” on the world and the development of art in the culture of that time.

The confrontation between the “emancipatory” and “colonial” discourses in the artistic consciousness of XIX cent. was reconstructed by the author on examples of the image of the symbolic East as “European Other”, in the images of non-European beliefs and religious traditions of Muslims, Jews, international wars, representatives of various races and ethnic groups (“black slaves”, “Jewish pilgrims”, “Australian Aborigines”, “Tahitians”, “Polynesian inhabitants”, “Indian hunters” of North America, etc.).

The painting of the XIX century reflects not only the uprise of new subjects, the evolution of representations of female subjectivity and female sexuality, the affirmation of the significance and identity of gender and racial minorities as “unique Other”, but also the change in the regime of power discourse, the evolution of social views on emancipation. The meanings of emancipation which prevail in the artistic consciousness are based on the semantics of the moral and political categories of “freedom”, “equality”, “justice”, “humanism”, “multiculturalism”, “tolerance” and are reflected in artistic images, plots, themes of the fine art.

The author develops the concept which states that Other empires are defined as “external Other” of the empire (living on the borders or outside the empire) and “internal Other” (living within the empire), which is reflected in different types of plots in painting of the XIX century. The author states that in the emancipatory discourse of artistic consciousness of XIX cent., “external” and “internal” Others

become positively marked. The author investigates the semantics of the representations of gender and racial Others on the example of a large number of works of the XIX century of European and American masters of the era (Jean-Léon Gérôme, Eugène Delacroix, Shosserio, Pierre-Auguste Renoir, Jean-Baptiste Camille Corot, Ivan Kramskoi, Camille Pissarro, George Stubbs, etc.).

The author states that the emancipation in the culture of XIX century is not only a result of the struggle of liberal, anti-colonial and liberation project of a society against imperial patriarchal discourse, but also the project for visualizing a new status and new social roles of gender and racial Other, which become accepted into the artistic culture as full-rights subjects.

The results of the dissertation research can be used as a basis for teaching philosophy, cultural studies and further development of the latest trends in modern philosophical anthropology in Ukraine, such as: visual research, gender and feminist critique, postcolonial theory, the theory of the Other, art studio.

Key words: emancipation, Other, orientalism, artistic consciousness, gender subject, postcolonial research, gender studies, visual research, postmodern theory.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Індивідуальна монографія:

1. Фисун Е. Г. Гарем, базар, курильня как метафоры Востока. Образы господства и эмансипации в европейской живописи XIX века. Монография / Е. Г. Фисун. – Saarbrücken, Deutschland: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. – 140 с.

Наукові статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

2. Фисун Е. Г. Моделирование пространства «женского» в живописи XIX века: «мужской взгляд» и «женское тело» / Е. Г. Фисун // Гуманітарний часопис: Збірник наукових праць. – Харків: ХАІ. – 2013. – № 4. – С. 125-130.

3. Фисун Е. Г. Женские образы в живописи русских и французских ориенталистов: философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – Харків. – 2013. – № 48. – № 1029-П. – С. 206-212.

4. Фисун Е. Г. «Читающая женщина»: женское образование и поиски женской независимости от «мужского взгляда» в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – Харків. – 2014. – № 49. – № 1083. – С. 119-123.

5. Фисун Е. Г. Восток как «экзотический Другой» в западноевропейском художественном сознании XIX века / Е. Г. Фисун // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. – Київ: Центр гуманітарних досліджень НАН України. – 2014. – № 31. – С. 206-217.

6. Фисун Е. Г. Раса и гендер в колониальном воображении европейской живописи XIX века: дискурс-анализ / Е. Г. Фисун // Вісник Харківського

національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків. – 2015. – № 52. – С. 86-92.

7. Фисун Е. Г. Развитие еврейской эмансипации в контексте национально-освободительных движений в Европе XVIII – XIX веков / Е. Г. Фисун // Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал Національного університету «Одеська юридична академія». – Одеса. – 2016. – № 13. – С. 77-80.

Наукові статті, опубліковані в наукових фахових виданнях інших держав:

8. Фисун Е. Г. Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов: инверсии взгляда / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Культура и искусство. – Москва: НБ-Медиа. – 2013. – № 2. – С. 153-160.

9. Фисун Е. Г. От «одалиски» к «эмансипированной женщине»: эволюция женских образов в визуальном сознании XIX века / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Человек. – Москва: Российская академия наук. – 2014. – № 4. – С. 83-96.

10. Фисун Е. Г. «Жестокость» города и «идиллия» деревни: гендерные метафоры эмансипации и патриархата в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Экономика. Общество. Человек: материалы II Международной научно-практической конференции «Приоритетные направления в развитии современного общества: междисциплинарные исследования». Часть 2: Философские проблемы социально-гуманитарного знания; Белгор. гос. технол. ун-т; Белгор. регион. отд-е РАЕН. – Белгород: Изд-во БГТУ. – Вып. XXIII. Ч. 2. – 2014. – С. 287-296.

11. Фисун Е. Г. Женские тела и имперские фантазии: гарем как территория восточного Другого / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – Москва. – 2014. – № 4. – С. 13-22.

12. Фисун Е. Г. «Женщины-артистки в живописи XIX века: репрезентация женских желаний» / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей международной научно-практической конференции (23 октября 2014 года). – Казань: Из-во Казан. ун-та. – 2015. – С. 109-118.

13. Фисун Е. Г. Эмансипация и ее репрезентации в живописи женщин-художниц XIX века: визуально-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей II Международной научной конференции (24 – 25 ноября 2016 года). – Казань: Изд-во Казан. ун-та. – 2016. – С. 220-223.

14. Фисун Е. Г. Дискурсы эмансипации в «женских романах» XIX века: новые гендерные роли и статусы / Е. Г. Фисун // Вестник университета Кайнар. – Алматы: Академия Кайнар, Республика Казахстан. – 2017. – № 2. – С. 20-27.

15. Фисун Е. Г. Эмансипация как проект либерального развития общества в XIX веке / Е. Г. Фисун // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – Гомель: Гомельский государственный университет имени Франциско Скорины, Белоруссия. – 2017. – № 4 (103) Гуманитарные науки. – С. 156-160.

Наукові статті у виданнях, що входять до наукометричних баз:

16. Фісун К. Г. Гендерні стратегії та емансипація в живопису жінок-художниць XIX століття / К. Г. Фісун // Гендерна політика очима української молоді: матеріали підсумкової конференції X Регіонального конкурсу молодих вчених, Харків, 30 листопада 2016 р. ; ХНУГМГ ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова. – 2016. – С. 242-249 (ScholarGoogle).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

17. Фисун Е. Г. Бифуркация «Восток – Запад» в контексте художественных практик XIX века: визуально-антропологический анализ /

Е. Г. Фисун // Збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів «ІХ Харківські студентські філософські читання». – Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – 2013. – С. 94-95.

18. Фисун Е. Г. Экзотизация окраин Европы: этнография как идеологический проект в европейской живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Матеріали Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів «Х Харківські студентські філософські читання» присвячені 290-річчю І. Канта. – Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – 2014. – С. 33-34.

19. Фисун Е. Г. «Женщина-интеллектуалка» в XIX веке: культурные взаимодействия Франции и России» / Е. Г. Фисун // Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес: тези доповідей Міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір., м. Харків, 8 – 9 квітня 2014 р. – Харків: НТУ «ХПІ». – 2014. – С. 123-124.

20. Фисун Е. Г. Женственность XXI века: типология и особенности видения / Е. Г. Фисун // Релігія, релігійність, філософія і гуманітаристика у сучасному інформаційному просторі: національний і інтернаціональний аспекти: зб. наукових праць ІХ Міжнародної науково-практичної конференції (29 – 30 грудня 2014 року). – Рубіжне: вид-во СНУ ім. В. Даля. – 2014. – С. 71-73.

21. Фисун Е. Г. Образ «горожанки» и женская эмансипация в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Нові завдання суспільних наук у XXI столітті: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, Україна, 19 – 20 червня 2015 року). – Київ: ГО «Київська наукова суспільнознавча організація». – 2015. – С. 93-96.

22. Фисун Е. Г. Семиотика Востока в имперской идеологии и ее репрезентация в европейской живописи XIX века: философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі: Матеріали міжнародної науково-

практичної конференції (м. Одеса, Україна, 17 – 18 липня 2015 року). – Одеса: ГО «Причорноморський центр досліджень проблем суспільства». – 2015. – С. 90-92.

23. Фисун Е. Г. Еврейская эмансипация и антисемитизм в XIX веке: философско-антропологический контекст / Е. Г. Фисун // Антропологічні виміри філософських досліджень: матеріали 5-ої міжнародної наукової конференції, Дніпропетровськ, 14 – 15 квітня 2016 р., Дніпропетровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна. – Дніпропетровськ: ДНУЗТ. – 2016. – С. 75-78.

24. Фисун Е. Г. Эмансипация как либеральный проект «заботы о Других» в XIX веке / Е. Г. Фисун // XIII Харківські студентські філософські читання: до 255-річчя Йоганна Готліба Фіхте. Матеріали всеукраїнської наукової конференції студентів та аспірантів, 18 – 19 травня 2017 р. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. – 2017. – С. 74-77.

25. Фисун Е. Г. Женская эмансипация в контексте развития прав человека в XIX веке / Е. Г. Фисун // Сила слабых: гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем. Материалы Десятой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА им. Н. М. Миклухо-Маклая РАН, 7 – 10 сентября 2017 г., Архангельск: В 3-х томах. – Москва: ИЭА РАН. – 2017. – Т. 2. – С. 127-130.

Наукові статті в інших виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

26. Фисун Е. Г. Образы гендерной и расовой эмансипации в романе Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» / Е. Г. Фисун // Virtus: Scientific Journal. – Rubizhne: Institute of Chemical Technologies Volodymyr Dahl East-Ukrainian National University. – 2015. – # 2, May. – P. 50-54.

27. Фисун Е. Г. Крестьянки, наложницы, артистки, наездницы: открытие «новой женственности» в живописи XIX века / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // «UNIVERSITATES. Наука та просвіта». Асоціація

випускників, викладачів і друзів Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків. – 2015. – № 3 (62). – С. 10-23.

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ I. ЕМАНСИПАТОРНІ ДИСКУРСИ В КУЛЬТУРІ XIX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ	34
1.1. Емансипація як ліберальний проект «турботи про Інших»	34
1.2. Дискурси емансипації у філософії XIX століття	47
1.3. Методологія дослідження емансипаторних дискурсів та їх візуальної репрезентації в постколоніальній, феміністській, постмодерністській і візуальній критиці	69
Висновки до розділу I	88
РОЗДІЛ II. ЖІНОЧА ЕМАНСИПАЦІЯ ТА КОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРНОГО СУБ'ЄКТА В ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ XIX СТОЛІТТЯ	91
2.1. Жінка в структурі традиційних гендерних ієрархій XIX століття	91
2.2. Дискурси емансипації в художній свідомості XIX століття: нові жіночі ролі і статуси	102
2.2.1. Літературні рефлексії про емансипацію в «жіночих романах» XIX століття	102
2.2.2. Репрезентації емансипації в живописі жінок-художниць XIX століття	114
2.3. Дискурс «емансипованої жінки» в живописі XIX століття	120
2.3.1. «Читаюча жінка» як новий суб'єкт в живописі XIX століття	120
2.3.2. Жінки творчих професій: репрезентація нових модусів фемінності ...	127
2.3.3. Жінка в спортивному живописі XIX століття як відображення нових уявлень про гендерні ролі та гендерну етику	133
Висновки до розділу II	140

РОЗДІЛ III. ДИСКУРС РАСОВОЇ ЕМАНСИПАЦІЇ В ЖИВОПИСІ XIX	
СТОЛІТТЯ	143
3.1. Колоніальний дискурс у художній свідомості XIX століття.....	143
3.2. Формування емансипаторного дискурсу в художній свідомості XIX	
століття	164
Висновки до розділу III	186
ВИСНОВКИ.....	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	198
ДОДАТОК. Список публікацій здобувача за темою дисертації	242

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Свобода – це одна з ключових категорій в філософських дискусіях Нового часу, і саме семантика волі, звільнення лежить в основі ідеї емансипації, яка є предметом дослідження в даній роботі. Одне з базових значень емансипації – це звільнення від залежності, придбання цивільних або політичних прав або можливостей вибору, лібералізація суспільних практик і культурних модусів. Весь цей широкий спектр значень, об'єднаний в семантиці «емансипації» в категорії, що, як правило, використовується стосовно лібералізації статусу представників расових, національних, гендерних меншин, які довгий час піддавалися дискримінації в культурах європейської більшості. Емансипація є одним із центрів теоретичних дискусій в ХІХ столітті, і в сучасну суспільну свідомість концепт «емансипації» увійшов, перш за все, в значеннях, сформованих в контексті цих дискусій, основними напрямками яких були: емансипація жінок (отримання рівних прав), расова емансипація (аболіціонізм) і деякі інші види емансипаторних рухів і практик, обговорення яких превалювало в громадському соціокультурному дискурсі ХІХ століття.

У сучасній філософії актуальність вивчення емансипації обумовлена цілою низкою теоретичних і суспільних проблем. Незважаючи на те, що до кінця ХХ – початку ХХІ століть жінки, а також представники більшості расових і національних меншин домоглися рівних юридичних і цивільних прав, питання культурної рівності залишаються одними з найбільш дискусійних не тільки в соціально-гуманітарних дисциплінах (фемінізмі, постколоніалізмі та ін.), а й у широкому громадському полі. Дивним є той факт, що хоча емансипаційні рухи і дискусії про необхідність емансипації займали достатньо багато місця в суспільній свідомості ХІХ і першої половини ХХ століття, до теперішнього часу категоріальне поле,

філософсько-семантичний зміст і структурні зв'язки концепту «емансипація» практично не були предметом філософської уваги. Незважаючи на окремі статті, які з'являлися в XIX і XX століттях та були присвячені політичній і громадянській емансипації конкретних гендерних, національних, релігійних, соціальних груп, а також звернення до концепту емансипації в декількох відомих філософських і суспільно-політичних працях (зокрема А. Лінкольна, К. Маркса, М. Хоркхаймера й Т. Адорно, Е. Лакло, К. Бута), філософсько-теоретичного аналізу категорії емансипації до теперішнього часу не проводилося і сам термін «емансипація» не має єдиного й однозначного філософсько-теоретичного визначення. Цим обумовлена методологічна актуальність нашого дослідження.

Суспільно-культурна актуальність дисертаційного дослідження зумовлена тим, що питання культурної інтеграції меншин в європейській простір та знаходження балансу між культурами більшості і меншості в рамках процесів глобалізації культури і мультикультуралізму активно обговорюються останні тридцять років. У сучасній філософії жіноча або національна меншина розглядається не як єдина цілісна спільність, а як сукупність множинностей з різними потребами і плюральними типами культурних суб'єктивностей (наприклад, сучасний постфемінізм активно розвиває ідеї про відмінність у потребах чорних і білих жінок, християнок і мусульманок, які живуть в Європі і в країнах Азії). Таке культурне різноманіття (diversity) вимагає релевантного відображення в культурі, проте в дійсності різні расово-гендерно-релігійні суб'єктивності отримують нерівноцінне й ієрархічне відображення в формах культури, коли білий християнський маскулінний суб'єкт маркується позитивно, а *небілий немаскулінний Інший* може бути маркований амбівалентно або негативно. Аналогічна ситуація існує в культурі щодо репрезентацій національного або расового Іншого. І саме ця тема ціннісного маркування та культурної асиметрії активно обговорюється в багатьох наукових і публіцистичних виданнях Європи й США (зокрема «Kulturaustausch: Zeitschrift für

internationale Perspektiven», «Der Spiegel», «Focus», «Damals», «Forschung», «New Statesman and Society», «The Week»). Згідно з концепціями Т. де Лауретіс, Л. Малві, Л. Нохлін та інших представників феміністської та візуальної критики образ Іншого конструюється поглядом суб'єкта, і саме необхідність аналізу конструкцій Іншого та їх трансформації в художній свідомості XIX століття (який раніше ніколи не проводився) обґрунтовує теоретичну актуальність даної роботи.

Наступний пункт актуальності теми впливає з попередніх і обумовлений новизною методів дослідження, які ми використали до художніх образів класичного живопису XIX століття: як правило, в Україні багато десятиліть вивчення живопису було прерогативою мистецтвознавства. Однак уже понад тридцять років постмодерністська філософія і психоаналіз (Люблінська школа, Бірмінгемська школа, візуальна критика) активно звертаються до вивчення класичного живопису, кіно, акціонізму як матеріалу, що репрезентує громадську масову свідомість і архетипи несвідомого. Дослідженням впливу політичної ідеології, владних відносин в панівній культурі на репрезентацію гендерної та расової ідентичності в образотворчому мистецтві займалися теоретики візуальної культури і феміністської історії мистецтв Великобританії та США (Дж. Бергер, Г. Полок, Л. Нохлін). Однак в сучасній Україні теоретичних праць, присвячених вивченню того, яке візуальне відображення «емансиповані Інші» отримали в художній свідомості XIX століття в ракурсі гендерної, феміністської, постколоніальної методології не було. І наша робота заповнює цю прогалину. У нашій роботі живопис з периферії філософської уваги переноситься в його центр і вперше в Україні стає предметом філософсько-культурологічного, гендерного, постколоніального аналізу як форма відображення суспільних уявлень про емансипацію, появу нових емансипованих суб'єктів і формування ліберального ставлення суспільства до Інших.

Ще один аспект актуальності нашої роботи також обумовлений її методологічною новизною: емансипаційні рухи і практики, нові «емансиповані жінки» і новий образ Сходу протягом XIX століття були об'єктами інтересу переважно історії або теорії літератури, в XX столітті – предметом історичних досліджень, однак репрезентації емансипації на матеріалі живопису практично не вивчалися. Ми звертаємося до аналізу репрезентацій емансипації, а також уявлень про становлення нової гендерної та расової ідентичності в художній культурі XIX століття в контексті сучасних критичних теорій – теорії погляду, теорії культурної гегемонії, критики влади, критики імперії, які ми використовуємо до матеріалу класичного живопису. Очевидна необхідність вивчення образотворчого мистецтва як ретранслятора гендерних і расових ієрархій в художній свідомості епохи, і цей аспект також актуалізує наше дослідження.

Роботи по вивченню емансипації і репрезентацій гендерних і расових Інших в живописі XIX століття на сьогоднішній момент незначні, та їх можна розділити на декілька груп:

1) у першу чергу, це теоретичні та методологічні праці з теорії Іншого, з різних аспектів становлення гендерної та расової ідентичності: Ж. П. Сартра, С. де Бовуар, Ю. Кристєвої, Дж. Батлер, Ш. Муфф, Я. Ставракакіса. Це також праці з проблем формування колоніальної і постколоніальної ідентичності (Е. Саїд, Г. Бгабга, Г. Співак, Р. Моханрам, І. Нойманн); проблем формування суб'єктивності (М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз); роботи А. Грамші, Л. Альтюссера, Е. Лакло, К. Бута, які стосувалися окремих аспектів політичної емансипації в контексті теорій суспільного розвитку. А також роботи з антропології Іншого і його репрезентацій в популярних культурах (Т. Модлескі, В. Суковата, Е. Шапінська); роботи, присвячені імперським і діаспорним ідентичностям (І. Кон, А. Соловйова, С. Соколовський, М. Шкандрій).

2) до другої групи ми віднесли праці, що мають історико-філософське значення, в яких емансипація згадується, затверджується прямо або побічно і

які можна вважати етапними в плані емансипаторної самосвідомості культури, суспільства, філософії: зокрема маніфест Олімпії де Гуж «Декларація прав жінок» (1793); трактат Мері Волстонкрафт «На захист прав жінок» (1792); указ про звільнення рабів у США, виданий А. Лінкольном «Проголошення емансипації» (1863); статті К. Маркса («До єврейського питання», 1843) і С. Булгакова («Карл Маркс як релігійний тип»), а також роботи З. Фрейда і Е. Фромма, Ш. Муффа і Е. Лакло. Це також праця М. Хоркхаймера і Т. Адорно «Діалектика Просвітництва», в якій автори розглядають звільнення суб'єкта від обмежень його свободи як «розчаклування світу», тобто як різновид емансипації. Для розуміння історичних умов формування емансипації гендерного суб'єкта і становлення жіночих рухів використовувалися праці Б. Фрідан, Р. Стайтса, Г. Тишкина, Д. Еткінсона, Н. Пушкарьової та ін.

3) ми вважаємо за необхідне окремо виділити праці з національних та етнологічних питань, присвячені вузьким і конкретним проблемам емансипації, модернізації, звільнення від колоніальної залежності окремих етносів, націй, народностей «всередині» імперій і в колоніях, які мали для нас характер культурно-антропологічних джерел. Це дослідження становлення расової ідентичності в культурі XIX століття в роботах вчених Західної Європи й Америки: М. Лейрі, К. Літл, К. Меджет, П. Холла, У. Вебстера, Б. Дженкінса, М. Еванса, А. Девіс, Г. Сміт, а також вітчизняних дослідників Н. Дубова, Г. Аксянова, І. Золотарьова, В. Козлова, М. Котовської. Різні аспекти єврейської емансипації були розглянуті в роботах дослідників Я. Каца, Л. Полякова, Ф. Канделя, Ш. Еттінгера, Р. Вайса, М. Росмана, Л. Дейч, К. Нормана, Я. Грицака, С. Орлянського.

4) в силу того, що предметом нашого дослідження є репрезентації емансипації, важливим змістовним джерелом нашої роботи послужили дослідження з історії культури, історії мистецтва, теорії погляду і семіотичного аналізу живопису, зокрема праці У. Еко, Р. Барта, В. Беньяміна, Ю. Лотмана, М. Бахтіна, а також присвячені критиці гегемонії в образах

візуальної культури – Дж. Бергера, Л. Нохлін, Т. де Лауретіс, Л. Малві, С. Жижека, А. Усманової.

5) ми також звертали увагу на роботи українських дослідників, підходи або наукова проблематика яких в деякій мірі корелювали з темою нашого дослідження або окремими її аспектами: це роботи, присвячені взаємодії філософії і повсякденності (І. В. Карпенко), гендерному суб'єкту і його постколоніальному аналізу (О. Забужко, І. А. Жеребкіна, Т. І. Гундорова, В. П. Агєєва), проблемам людської тілесності (Л. М. Газнюк, О. Гомілко), філософії трансгресії (В. В. Гусаченко), філософії Іншого і квір-теорії (В. Суковата), філософії мистецтва і медіа (Л. В. Стародубцева, Д. В. Петренко, Т. В. Лютий), філософії міжнаціональних відносин (І. Д. Загрійчук), образам гри в культурі (Я. М. Білик), проблемам ідентичності в умовах глобалізації (Т. С. Воропай, О. В. Титар), філософським проекціям Просвітництва (О. М. Перепелиця).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна в рамках комплексної наукової теми «Трансдисциплінарні дослідження в науці і культурі» (державний реєстраційний номер 0115U001701).

Мета і задачі дослідження.

Метою даного дослідження є вивчення візуальних репрезентацій емансипованих Інших в художній свідомості XIX століття на матеріалі європейського та американського живопису, а також філософсько-антропологічний аналіз шляхів конструювання ключових ідей гендерної та расової емансипації в контексті художніх образів і сюжетів живопису XIX століття.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких задач:

1) проаналізувати категоріальне поле і філософсько-культурні джерела проекту емансипації в контексті його історичних дискурсів в європейській та американській культурі XIX століття;

2) вивчити філософсько-семантичний зміст проекту емансипації в контексті сучасних методів дослідження: критики влади М. Фуко, візуальної критики Л. Нохлін, Т. де Лауретіс, Л. Малві, феміністської та постколоніальної критики С. де Бовуар, Е. Саїда, Г. Бгабга, Г. Співак, Р. Моханрам, Е. Каплан, Я. Ставракакіса, критики культурної гегемонії А. Грамші, Р. Барта, Е. Лакло, Ш. Муфф, постструктуралізму Ж. Дерріда, Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, теорії Іншого в контексті підходів Ж.-П. Сартра, Дж. Батлер, Ю. Кристевої, І. Нойманна;

3) проаналізувати типи емансипаторних дискурсів XIX століття, які отримали відображення в художній свідомості XIX століття (образи жіночої, расової, національної емансипації) у формуванні нових тем, сюжетів або жанрів живопису;

4) дослідити еволюцію художнього погляду епохи на соціокультурну роль жінки і представників расової меншини, виявити і типологізувати сюжети, теми і жанри живопису, в яких отримала відображення жіноча, гендерна, расова емансипація, нові уявлення про культурну норму на матеріалі живопису XIX століття;

5) розглянути зростання жіночої творчої активності в XIX столітті як одну з форм емансипації і проаналізувати відображення цієї активності на матеріалі творів жінок-письменниць і жінок-художниць XIX століття;

6) використовуючи феміністську, постколоніальну, візуальну методологію, дискурс-аналіз, реконструювати способи репрезентації расового Іншого і представників східних культур (релігій) у фокусі колоніального («імперського», «завойовницького») й емансипаторного (антиколоніального, гуманістичного) погляду («look») в європейському живописі XIX століття;

7) описати типологію й семантику сюжетів в живописі XIX століття з точки зору формування дискурсу емансипації расових і національних меншин і деконструкції імперського погляду в культурній свідомості XIX століття.

Об'єктом дослідження є художня свідомість XIX століття, образи й сюжети європейського та американського живопису XIX століття як матеріал реконструкції емансипаторних ідей епохи.

Предметом дослідження є еволюція семантики художнього образу Іншого в живописі XIX століття з точки зору гендерних, феміністських, постколоніальних методологій.

Методологічні підстави дослідження. У дисертаційному дослідженні використовуються методи сучасного критичного аналізу культури: феміністська і гендерна критика, постколоніальний аналіз візуальних текстів, метод дискурс-аналізу, деконструктивістський, історико-антропологічний і психоаналітичний підходи. У роботі застосовуються також аналітичний, порівняльний, описовий, структурно-типологічний та структурно-семіотичний методи аналізу, крім того, такі методи аналізу художнього тексту, як реконструкція суб'єктивної спрямованості автора, інтертекстуальний аналіз.

Методологічною основою дослідження виступають концепції дискурсу і критики влади М. Фуко; концепція деконструкції Ж. Дерріда; постколоніальні теорії Е. Саїда, Г. Співак, Г. Бгабга, Я. Ставракакіса, Р. Моханрам, Е. Каплан; гендерні теорії (Б. Фрідан, Г. Гілліган, І. Кон); феміністська критика візуальних текстів (Л. Малві, Л. Нохлін, Г. Поллок, С. Жижек); феміністські теорії (Л. Ірігаре, Т. де Лауретіс, І. Седжвік, Е. Сіксу, М. Рюткенен, О. Дарк, Е. Гросс, М. Кімел, Н. Месснер, Р. Коннел, Г. Рубін); теорії культурної гегемонії (А. Грамші, Р. Барт, Е. Лакло); філософія Іншого (С. де Бовуар, Ю. Кристева, Дж. Батлер, Е. Саїд, І. Нойманн).

У роботі автор звертається до сучасних концепцій лібералізму (Р. Дворкін, І. Берлін, У. Кімлик, О. Хеффе), естетичних концепцій Т. Адорно, Дж. Бергера, У. Еко, В. Соловйова, Л. Закса, Р. Арнхейма, а також до семіотичних теорій Ю. Лотмана, Р. Барта, Б. Успенського, Б. Гаспарова.

Специфіка дисертації потребувала звернення до широкого спектру мистецьких робіт, присвячених аналізу образів і сюжетів в живописі західноєвропейських, російських, українських, американських художників XIX століття. Ці мистецтвознавчі роботи використовувалися нами в якості історико-культурних джерел. У роботі використані праці західноєвропейських мистецтвознавців (Л. Вентурі, Л. Вергварі, А. Воллар, Г. Грутрой, Ф. Долт, Ф. Жюлліан, К. Кларк, В. Міллер, А. Перрюшо, В. Розенвассер, І. Віппер та ін.), а також східноєвропейських (В. Березіна, А. Лебедєв, В. Прокоф'єв, М. Прокоф'єва, В. Роздольський, А. Савінов, І. Ейдінова, Н. Яворська, Н. Калітіна, Д. Сараб'янов) та українських вчених (Л. Сак, О. Школярєнко, О. Рославець).

У силу того, що дисертація являє собою інтердисциплінарне дослідження, робота потребувала звернення до власне художніх робіт майстрів XIX століття як визнаних корифеїв (Ж. О. Д. Енгр, Е. Делакруа, Ж. Мілле, Т. Жеріко, Е. Фромантен, Ж. Бастьєн-Лепаж, В. Бугро, О. Ренуар, К. Коро, Г. Курбе, К. Брюллов, В. Тропінін, Е. Мане, В. Верещагін та ін.), так і тих західноєвропейських та американських художників, які менш досліджені і менш відомі в сучасній Україні, хоча не меншою мірою є дзеркалом суспільної свідомості своєї епохи (Ч. Спенслей, Ж. Леммен, А. Стевенс, Дж. Тіссо, А. Дедрукс, Ф. Дювенек, А. Ріхтер, Ч. Пірс, У. Хомер, Дж. Сарджент, В. Гюм'є, Ф. Базиль, Ф. Ласока, Г. Фіш, Ф. Ремінгтон та ін.). У роботі також розглядаються праці відомих українських художників XIX століття: І. Рєпіна, І. Айвазовського, Г. Семирадського, З. Серебрякової, представлені в музеях України (Харківський художній музей, галерея «Мистецтво Слобожанщини» Харківського обласного організаційно-методичного центру культури та мистецтва, Харківський виставковий центр «АВЕК», Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана, Запорізький обласний художній музей).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в дослідженні процесів емансипації гендерних і расових меншин (культурних Інших) та

емансипаторних дискурсів XIX століття, які отримали відображення в нових образах і сюжетах живопису XIX століття і в художній свідомості в цілому.

Наукова новизна одержаних результатів містить такі положення:

Уперше:

1. Проаналізовані та описані структурно-семантичні характеристики і категоріальне поле проекту емансипації в контексті його історичних дискурсів в європейській та американській культурі XIX століття, визначена культурно-філософська спільність емансипаторних дискурсів XIX століття, виявлена культурно-філософська спільність емансипаторних дискурсів, незважаючи на їх гендерне, національне, расове різноманіття;

2. Концептуалізовано філософський зміст форм емансипаторного дискурсу в живописі та базові характеристики емансипації як складного, багатоступеневого комплексу культурних, економічних і політичних явищ, які проявилися в Європі й Америці в епоху XIX століття;

3. Обґрунтовано, що емансипація як суспільно-культурне явище має візуальний вимір, виражається в різних формах, типах і жанрах художньої свідомості епохи, що дозволяє говорити про «візуальну антропологію» емансипації в XIX столітті;

4. Зроблено висновок про те, що протягом XIX століття художня свідомість (як одна з форм суспільної свідомості) стає полем боротьби і взаємодії двох протилежних типів дискурсів, які ми умовно позначили як «колоніальний» («імперський», «завойовницький») та емансипаторний (антиколоніальний, гуманістичний), які отримали відображення у відмінності зображення гендерних і расових Інших (представників національних, гендерних, расових меншин), в створенні (або деконструкції) гендерних і расових ієрархій;

5. Реконструйована філософська і культурно-семантична еволюція в зображенні суспільного статусу жінки в живописі XIX століття, яка відобразилась в появі і розвитку нових художніх тем, образів і мотивів (найбільш помітними з яких стають теми «читаючої жінки», жінки-

художниці або артистки, «спортивної жінки»), що свідчить про розширення суспільних уявлень про жіноче призначення;

6. За допомогою постколоніального аналізу і філософії Іншого доведено, що в європейській свідомості та, як наслідок, в живописі XIX століття відбувається еволюція в розумінні Сходу як європейського Іншого і формування дискурсів «опору» «орієнталістській ідеології», в рамках якої Схід маркується негативно; з'являються художні твори, які деконструють «колоніальний» дискурс «східного Іншого», формуючи його позитивну культурну семантику;

7. Проаналізовані образи гендерної та расової емансипації в «жіночих романах» і в живописі відомих європейських та американських художниць XIX століття та виявлені культурно-національні особливості зображення емансипації в жіночій творчості XIX століття;

Удосконалено:

1. Застосування постколоніальної, гендерної та феміністичної критики, теорії деконструкції, теорії Іншого, візуальної критики, теорії погляду до творів класичного живопису XIX століття, що є новим кроком у розвитку українських соціально-гуманітарних наук;

2. Культурно-філософське розуміння «імперії» в суспільній свідомості XIX століття, яке отримало відображення в темах і мотивах живопису XIX століття, в образах «суб'єктів імперії» (білих громадян метрополії, що володіють всією повнотою цивільних прав) та Інших (представників гендерних, національних або расових меншин), чиї цивільні і політичні права і культурні можливості залежать від їх місця в ієрархії цінностей імперії;

3. На базі ідей Е. Саїда, І. Нойманна, С. Соколовського вдосконалена концепція, згідно з якою Інших імперії можна умовно позначити як «зовнішні Інші» (які живуть на кордонах або за межами імперії) та «внутрішні Інші» (які живуть в межах імперії), що отримало відображення в різних типах сюжетів в живописі XIX століття;

4. Розуміння жіночої, расової та культурно-національної емансипації в суспільній свідомості XIX століття та форми і методи її відображення в мистецтві;

Отримало подальший розвиток:

1. Розуміння живопису як одного з типів «художньої антропології», в жанрах, сюжетах і темах якого відбувається відображення ідей і тілесних практик, актуальних для суспільства (причому це відображення може відбуватися як в символічній, так і в реалістичній формі);

2. Розвинені ідеї концепції М. Фуко «турботи про себе», які трансформовані в дисертації в дискурс «турботи про Інших», який відображує становлення гендерної та расової емансипації меншин в культурі XIX століття;

3. Розширено застосування і можливості структурно-семіотичного методу, дискурс-аналізу і типологічного аналізу до творів класичного живопису.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів.

Положення і висновки дисертаційної роботи можуть бути застосовані: для подальшого дослідження культури і суспільної свідомості XIX століття; для вивчення емансипації як однієї із значних суспільних явищ XIX – XX століття; для вивчення сучасних дискурсів жіночої емансипації, емансипації расових меншин в модерній і постмодерній свідомості; для розробки нових методологічних підходів у сучасному мистецтвознавстві, культурній антропології, філософії та теорії культури, історії культури, візуальній критиці, історії живопису, історії філософії, гендерній теорії; для розробки курсів, навчальних програм, написання підручників і навчальних посібників з філософсько-культурологічних дисциплін.

Теоретичні та методологічні положення дисертаційної роботи можуть бути використані в якості основи для розробки нового підходу до вивчення історії культури, філософії образотворчого мистецтва в ракурсі філософсько-антропологічних, сучасних гендерних досліджень.

Особистий внесок дисертанта. Дисертаційне дослідження виконано автором самотійно. В дисертацію включені матеріали авторської монографії як самотійного цілісного наукового дослідження, статті автора, які опубліковані в українських та зарубіжних виданнях, тези виступів автора на українських і міжнародних конференціях, а також наукові дослідження, що опубліковані в співавторстві.

Апробація результатів дисертації. Представлені в дисертаційному дослідженні матеріали обговорювалися в формі доповідей на наукових всеукраїнських, міжнародних конференціях, наукових семінарах і на регіональних конкурсах з філософської та гендерної проблематики. Зокрема, ідеї і результати дисертації були представлені на міжнародній науково-теоретичній конференції студентів і аспірантів «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес» (Харків, 2014 р.); на міжнародній науковій конференції «Харківські студентські філософські читання» (Харків, 2013 р., 2014 р.); на міжнародній конференції «Пріоритетні напрямки в розвитку сучасного суспільства: міждисциплінарні дослідження. Філософські проблеми соціально-гуманітарного знання» (Белгород, 2014 р.); на IX міжнародній науково-практичній конференції «Релігія, релігійність, філософія та гуманітаристика у сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти» (Рубіжне, 2014 р.); на міжнародній науково-практичній конференції «Нові завдання суспільних наук в XXI столітті» (Київ, 2015 р.); на міжнародній науково-практичній конференції «Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі» (Одеса, 2015 р.); на V міжнародній науковій конференції «Антропологічні виміри філософських досліджень» (Дніпропетровськ, 2016 р.); на X Регіональному конкурсі молодих вчених «Гендерна політика очима української молоді» за підтримки Департаменту науки і освіти Харківської обласної державної адміністрації (Харків, 2016 р.), в якому автор зайняла III місце; на міжнародній науковій конференції «Візуальна комунікація в соціокультурній динаміці» (Набережні Човни, 2016 р., 2014 р.);

на науковому семінарі кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, 2017 р.); на міжнародній науковій конференції «XIII Харківські студентські філософські читання: до 255-річчя Йоганна Готліба Фіхте» (Харків, 2017 р.); на X міжнародній науковій конференції «Сила слабких: гендерні аспекти взаємодопомоги та лідерства в минулому та теперішньому» (Архангельськ, 2017 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлені в 27 публікаціях, з яких 1 монографія, опублікована в німецькому видавництві; 6 наукових статей у фахових виданнях України в галузі філософських наук; 8 міжнародних статей; 1 наукова стаття входить до міжнародної наукометричної бази (ScholarGoogle); 9 тез доповідей у збірниках матеріалів конференцій; 2 наукові публікації в інших виданнях.

Структура та обсяг дисертації визначена її метою, завданнями, логікою дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, 8 підрозділів, висновків, списку використаної літератури (433 позиції). Загальний обсяг дисертації становить 247 сторінок, обсяг основного тексту – 180 сторінок.

РОЗДІЛ I. ЕМАНСИПАТОРНІ ДИСКУРСИ В КУЛЬТУРІ XIX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

1.1. Емансипація як ліберальний проект «турботи про Інших»

В історії культури слово «емансипація» уперше зустрічається в «Законах дванадцяти таблиць» («*Codex decimviralis Duodecium tabulae*») [128] – в правовому документі Стародавнього Риму, в якому були зафіксовані правові норми і права римлян. «Емансипація» означала «звільнення від залежності, підпорядкованості», «формальне звільнення сина з-під батьківської влади», «офіційну відмову від права власності», (шляхом фіктивного продажу – «*per aes et libram*») [258]. У суспільній свідомості «емансипація» циркулює як дискурс про отримання свободи, наявність її як існуючої в принципі, і можливостях того чи іншого суб'єкта бути вільним, мати свободу в різних її формах (політичній, фізичній, майновій та ін.). Раніше в Стародавній Греції розвиток публічної культури гетер і спартанок, жінок, які вели вільний, незалежний спосіб життя в порівнянні з поневоленим життям грецьких дружин, вніс певний внесок в уявлення про громадянську, економічну та індивідуальну свободу жінки. У свою чергу, уявлення про політичну емансипацію жінки привнесла елліністична культура (IV – I ст. до н.е.), коли в Греції, Африці та Єгипті прославилися відомі цариці (Арсіноя II, Клеопатра).

В епоху Середньовіччя дискусії про емансипацію в різних контекстах (політики, церкви, суспільства) помітно розширилися, чому сприяло поширення християнства в Європі. Неоднозначні погляди середньовічних богословів і філософів на жіночу емансипацію (Амвросій Медіоланський, Св. Ансельм Кентерберійський, Августин). Саму можливість жіночої емансипації в середньовічній культурі філософи обговорювали в контексті

міркувань про два суперечливих жіночих образи, які з часом змінили один одного: від гріховної «старої Єви» до «нової Єви» – Богоматері (Богородиці, Діви Марії), яка народила майбутнього Спасителя від людських гріхів [151]. Культ Діви Марії став на захист тих жінок, які обрали шлях черниці, що дотримується цілібату, і саме в цьому контексті розвивалися уявлення про жіночу освіту в стінах жіночих монастирів – і саме це була перша форма реалізації права жіночої емансипації. Крім цього, відомі інші приклади утвердження влади жінки в церкві. Наприклад, це фігура Іоанни фон Інгельхайм, жінки-священика, яка очолила католицький престол в IX столітті; фігура Тротули Салернської (XI – XII століття), жінки-лікаря, яка написала перші твори, присвячені лікуванню жінок («Процедури для жінок»); фігура начитаної і освіченої коханої П. Абеляра Елоїзи, яка присвятила себе чернечому життю (близько XII століття). Таким чином, створення професійної кар'єри (хоча б в рамках християнської спільноти) або придбання лідерської ролі також можна розглядати як ранню форму жіночої емансипації.

Разом з установками на гуманізм і гідність кожної людини епоха Відродження привнесла в розуміння емансипації момент розвитку нового типу жінки-гуманістки – освіченої і політично активної. В цей час на політичній ниві Європи панують жінки: королева Англії Єлизавета Тюдор, королева Кастилії Ізабелла Кастильська, королева Франції Катерина Медичі, знаменита героїня Жанна д'Арк. У західноєвропейській новелістиці Відродження, наприклад, П'єра де Брантома «Галантні дами» [42] простежуються нові жіночі типи і ролі: «коханки», «невірної дружини», «веселої вдови», «звідниці», а також відверті теми подружніх зрад і сімейних скандалів. Ці образи в значній мірі суперечать уявленням про християнську мораль і стереотипи жіночої чесноти. В результаті з часів античності і до Нового часу виникає розуміння жіночої, громадянської та політичної емансипації, ідеї незалежності або самостійності жінки від волі батька, чоловіка.

Надалі в епоху Нового часу і Просвітництва виникають уявлення про національну емансипацію, рівність всіх людей. В епоху Просвітництва Дж. Локк створив ліберально-демократичний напрям у політичній філософії, висунув концепцію «природної свободи людини», яка передбачає свободу людини від волі інших, «стан рівності» всіх і кожного [198, с. 263]. Політичні погляди філософів Просвітництва (Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, Вольтера) центровані на справедливому ставленні державної влади до підданих, «народному суверенітеті», на принципах рівності всіх людей перед законом, моральності та розумності. На принципах толерантності та громадянської свободи людини побудована концепція суспільного договору Ж.-Ж. Руссо [269]. Філософські рефлексії на тему людської свободи в різних її проявах (індивідуальній, політичній) відомі в творах Ш. де Монтеск'є [223]. Визначення меж залежності раба від пана, народу від держави, тобто відносин суб'єкта й об'єкта влади, складають основу дискурсу влади в політичному вимірі, якому протистояв емансипаторний дискурс звільнення.

Можна стверджувати, що до XIX століття дискусії про емансипацію не були поширеними в суспільстві, і твердження про необхідність «пом'якшення моралі», лібералізації, рівності виникають, перш за все, в політичних рухах (наприклад, Велика французька революція), або в філософських роботах (вже згаданий Ш. де Монтеск'є і його «Персидські листи» [224] з критикою дискримінації не-європейських культур та ін.). Набагато більш поширеними дискусії про емансипацію стають у XIX столітті, й фактично з високого філософського рівня і з області політичної риторики вони переходять на рівень суспільної свідомості, активно розгортаються в пресі, в публіцистиці, в художній літературі, і, як наслідок, візуалізуються в живописі. Серед джерел, що зумовили це явище, можна назвати економічні причини – перемогу буржуазної революції в Європі, встановлення капіталістичних відносин, причому надзвичайно жорстоких на ранніх стадіях розвитку капіталізму: це і використання дитячої праці (наприклад, на шахтах Великобританії), використання жіночих рук в промисловості, що стає

предметом уваги в європейській публіцистиці і літературі (наприклад, тема нещасливого дитинства у творах Ч. Діккенса).

Одночасно з цим – жорстока експлуатація чорношкірих рабів в Північній Америці, що стимулює поборників рівності (аболіціоністів) виступати за скасування рабства в США і стимулює активний розвиток аболіціоністської літератури в США (Г. Бічер-Стоу та ін.)

В європейських колоніях відбувається експлуатація корінного населення, що отримує відображення в європейській журналістиці і творах найвизначніших літераторів XIX століття: Ж. Верна [65], В. Гюго, Р. Кіплінга, Ф. Купера [181], У. Уїтмена та ін. Отже, можна стверджувати, що емансипація стала суспільною реакцією на чітко виражену соціальну несправедливість, дискримінацію та посилення жорстокого ставлення до національних і расових меншин (Інших) в європейських колоніях, а також до жінок і представників нижчих соціальних верств в цивілізованій Європі.

Протягом XIX століття в Америці і країнах Європи велися національно-визвольні рухи (війна за незалежність північноамериканських колоній від Великобританії; іспанських колоній Латинської Америки; боротьба Італії за звільнення від панування Габсбурзької монархії; селянські повстання в Росії 1818 – 1820 рр.; польське повстання 1863 – 1864 рр. та ін.), що свідчить про активні пошуки національної ідентифікації як загальнокультурне явище. Важливим суб'єктом дискурсу емансипації в XIX столітті виступали представники не-білої раси, що живуть на околицях європейської цивілізації, і цей ліберальний дискурс протистояв концепціям расизму попередніх століть (теорія Ж. Гобіно та деякі інші).

У XIX столітті семантичне поле емансипації розширили роботи ідеологів «єврейського Просвітництва» («Гаскала»), які при всій своїй неоднорідності наполягали на рівності культурних і політичних прав єврейського населення в європейському суспільстві, виході євреїв із культурного і політичного гетто, більш активному зближенні і взаємодії різних типів національних культур. Зокрема, початком єврейської

емансипації прийнято вважати рух «Гаскали» (у другій половині XVIII століття в Німеччині) – масштабного культурно-просвітницького руху, засновником якого прийнято вважати Мозеса Мендельсона з його декларацією «Що означає просвіщати?» (1784) [217]. Не зупиняючись детально на джерелах і розвитку ідей єврейської емансипації (які були неоднорідні і різноманітні), лише відзначимо, що єврейська емансипація привела до таких результатів: 1) ствердження необхідності прийняття традицій і мови країни проживання в єврейському середовищі, тобто появи нового літературного і мовного суб'єкта Європи; 2) прагнення єврейського населення до інтеграції в культурний простір (а не ізоляції від неї), що сприяло секуляризації єврейського населення і його більш активної участі в суспільно-економічному житті європейських країн; 3) прагнення до утвердження повноправного громадянства євреїв, їх всебічних (громадських, економічних) прав для життя в Європі, інтеграції в європейське суспільство; 4) розвиток критичного мислення стосовно священних текстів в єврейському середовищі, вимоги модернізації, що також слід вважати однією з форм емансипації.

Ще одним важливим феноменом є становлення в XIX столітті теорії аболіціонізму – національно-визвольного, емансипаторного руху проти рабства в Північній Америці. Аболіціоністи висували ідеї рівності рас, а також викорінювання «сімейного рабства», поліпшення умов праці жінок, включаючи чорношкірих жінок, поширення виборчих прав на чорних американців, визнання особистої гідності і права на індивідуальність кожної жінки незалежно від раси [118, с. 60, 65, 73, 155]. У філософських дискусіях аболіціоністів простежується зв'язок ідей расової емансипації і жіночої емансипації.

У середині XIX століття відомі аболіціоністи (Л. Мотт, Е. Стенсон, С. Грімке, У. Гаррісон) висунули ідеї про самотійну участь жінки в політиці, необхідність закріплення за жінкою виборчого права, викорінювання усілякої (цивільної, правової) нерівності між чоловіком і жінкою. У «Декларації

почуттів» (1848) [226] Л. Мотт головну умову успішної політичної і громадянської емансипації жінки бачила в досягненні релігійної недоторканності, рівності і прагнення до щастя кожної людини. С. Грімке в своїх «Листах про рівність статі і становище жінок» (1836) [89] доповнила розуміння жіночої емансипації теологічним обґрунтуванням¹: по волі Бога чоловік і жінка були створені рівними, тому автор заперечує будь-які форми гендерної нерівності в суспільстві.

Основним для вільного життя чорношкірих рабів у США стало рішення президента А. Лінкольна скасувати рабство, яке було спрямоване на модернізацію і демократизацію американського суспільства. У 1863 році А. Лінкольн видав маніфест «Проголошення емансипації» [196], політичним змістом якого було прагнення до припинення громадянської війни в Америці. На тему проголошення цього маніфесту свою відому в США картину створив американський художник Ф. Карпентер «Перше читання Прокламації про звільнення президентом Лінкольном» (1864). На картині зображені міністри разом з президентом Лінкольном, що сидять в кабінеті Білого дому, і в цьому сюжеті підкреслена важливість прийняття документа на ліберальних засадах, який проголошує свободу життя чорношкірого населення.

У XIX столітті досягли піку свого розвитку дискусії про жіночу емансипацію. В епоху європейського Просвітництва громадська роль жінки зводилася до образу «Жінки-Матері», позбавленої індивідуальності і володіння політичними, економічними правами. Як зазначила німецька дослідниця Е. Хефелі [366], Ж.-Ж. Руссо сконструював ідеальний тип жінки, який відповідає культурним, моральним і етичним вимогам своєї епохи, – це милосердна, лагідна, турботлива мати, подібна Діві Марії. Фігура «Жінки-Матері», побудована в філософії Ж.-Ж. Руссо, стала символом гендерного

¹ У цьому величному описі створення людини немає і натяку на різницю між чоловіком і жінкоюю, а поняття «людина» (man) присутнє як в слові «чоловік» (man), так і в слові «жінка» (women). Вони створені за образом Божим і володарюють лише над іншими тваринами, але не один над одним» [89].

стереотипу жінки. У XIX столітті уявлення про жінку як залежного і підпорядкованого чоловікові «Іншого» стали в центр ранньої феміністської критики, спрямованої на деконструкцію уявлень про жіночу пасивність, визнання жінки суб'єктом історії, її загальнолюдських прав.

Прагнення індивідуалізувати жінку як суб'єкта, рівноправного чоловікові, відноситься до вимог перших феміністок (О. де Гуж, М. Волстонкрафт, Е. Адлер, Л. Отто-Петерс, М. Ф. Аннеке, Х. Дом [409]) і говорить про те, що в XIX столітті активно розвивалася ідея всебічної (правової, інтелектуальної, особистісної) емансипації жінки, одночасно з визнанням найбільш освіченими чоловіками прав жінок на освіту, отримання професії тощо [318].

Праці Олімпії де Гуж «Декларація прав жінки і громадянки» (1791) [95] і Мері Волстонкрафт «Захист прав жінок» (1796) [432] є предтечею феміністської критики, розвиненої в Європі і Америці наступних століть. У своїх працях О. де Гуж і М. Волстонкрафт висунули вимоги надати жінкам цивільні і виборчі права, право на вищу освіту і кар'єру. Підтримка цих ідей в рівній мірі зростала і з чоловічої ініціативи. У 1867 році англійський філософ Стюарт Мілль представив книгу «Про цивільну свободу» [220], яка також обґрунтовує важливість виборчих прав для жінок, право на їх участь в голосуванні. На цій основі в Англії розвинувся рух суфражисток («suffrage» – голос, виборче право). Праці суфражисток доповнили значення емансипації як утвердження прав жінок на звільнення від «маскулінної гегемонії», від ідеологічної прив'язаності жінки до образу пасивної гендерної поведінки в культурі.

Отже, можна зробити висновок, що в XIX столітті феномен емансипації (звільнення, лібералізації, модернізації) отримує послідовний розвиток: жінки, представники європейських колоній (індуси, африканці та ін.), європейські євреї, чорношкірі Америки стали об'єктами практик емансипації, як на рівні «говоріння про свободу», так і на рівні культурної автономізації, визнання прав і цінності культури меншин, появи нових економічних і

професійних можливостей в ряді країн (наприклад, допуск жінок до університетів; право активної участі жінок у суспільному житті і політичній боротьбі в Європі XIX століття; звільнення чорношкірих Північної Америки від рабства в 1862 – 1863 рр.; визнання повної рівноправності євреїв як громадян в різних країнах Європи протягом XIX століття; активний громадський інтерес до культури «іногородців» в Російській імперії, який проявився в практиках їх етнографічного опису, наукових подорожей на околиці імперії, інтеграції в господарське та політичне життя; утвердження себе в творчих професіях жінок і представників національних меншин, що в традиційному суспільстві було привілеєм чоловіків домінуючої нації).

Важливий внесок у розвиток ідеї емансипації внесли роботи К. Маркса і Ф. Енгельса, які активно використовували цю категорію як в суспільно-політичному, так і в філософському значенні (жіноча, релігійна, політична, економічна емансипації) в контексті розвитку класової боротьби. Однією з найбільш значущих робіт в плані розуміння емансипації є стаття К. Маркса «До єврейського питання» (1843) [205], в якій автор вводить поняття політичної емансипації², і визначає її як невтручання релігії в розвиток держави (тобто секуляризацію суспільства) і самовизначення людини як громадянина своєї країни незалежно від того, яка його віра: християнство, іудаїзм чи інше.

Теорії нації XIX століття (Д. Юм [389], Е. Ренан [260], І. Гердер [80], І. Фіхте [340]) розглянули значення національної емансипації як досягнення національної самосвідомості окремих релігійних, політичних спільнот, що залежить від того чи іншого домінуючого гендерного дискурсу в культурі. І. Фіхте був стурбований збереженням німецької ідентичності і в якості засобів досягнення мети в своїх «Промовах до німецької нації» (1808) виділяв національне виховання, добру волю і «чисту моральність» [340].

² «Політична емансипація іудея, християнина, релігійної людини взагалі, є емансипація держави від іудейства, від християнства, від релігії взагалі. На свій лад, тим способом, який відповідає його суті, держава емансипується від релігії як держава, коли вона емансипується від державної релігії, тобто коли держава як держава не відстоює ніякої релігії, а, навпаки, відстоює себе як держава» [205, с. 53].

Дотримуючись філософії І. Фіхте, центральною силою, яка формує людську суб'єктивність, є саме національне самовизначення.

Дискурси емансипації активно розвивалися в мистецтві XIX століття як однієї з форм суспільної свідомості. Наприклад, в літературі дискусії про емансипацію отримали втілення в «жіночому романі», новому жанрі, який виник у XIX столітті і пов'язаний в першу чергу з іменами Ж. Санд, Дж. Остін, Ш. Бронте, Е. Войнич, М. Вовчок. У живописі XIX століття в центрі уваги громадськості виникає ціла плеяда жінок-художниць – Л. Бекон, А. Кауфман, Б. Морізо, М. Башкірцева, О. Полєнова, що стало новим явищем у культурі. Поява «жіночих романів» з яскравою емансипаторною тематикою знаменувала собою появу «жіночого погляду» на світ як традиційно ігнорованого і розвиток «жіночого письма» (поняття, введене Е. Сіксу, Л. Ірігарей, М. Рюткенен), що означає прийняття нового суб'єкта-творця в мистецтві – жінки-письменниці, жінки-художниці, її авторської індивідуальності, деконструювання «чоловічого порядку» в просторі культури.

Розширили поле значень емансипації праці З. Фрейда, М. Хіршфельда, в яких особлива увага приділяється психічним мотивам розвитку гендерної та релігійної емансипації в суспільстві і культурі. В цьому ракурсі цікаві праці З. Фрейда «Психопатологія повсякденного життя» (1901) [351], «Нариси з психології сексуальності» (1905) [347], «Вступ до психоаналізу» (1916 – 1917) [346], в яких автор аналізує ряд явищ людської сексуальності, її відхилення, звертається до вивчення тих суб'єктів, які були визначені як ті, що знаходяться за межами суспільної норми (різної сексуальної орієнтації, невротики), міркує про форми реалізації жіночої ідентичності. На захист прав сексуальних меншин виступав німецький суспільний діяч М. Хіршфельд, який видав відому статтю «Що повинен знати народ про третю статтю» (1901) [408] і петицію до уряду Німеччини (1898) з вимогою легалізувати гомосексуалізм в суспільстві, і деякі інші роботи в напрямку сексуальної емансипації.

Проект емансипації широко обговорюється не тільки в філософії, літературі і публіцистиці XIX століття, а також відображається і в музичному жанрі. Зокрема, майстри опери XIX століття приділяють значну увагу жіночій та національній (расовій) темі, створюючи конкуруючі типи «покірних» і «фатальних», войовничих і традиційних жінок («Жидівка» Ж. Галеві (1835), «Кармен» Ж. Бізе (1874), «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні, «Італійка в Алжирі» (1813), «Турок в Італії» (1814) Дж. Россіні) і надаючи великого значення специфіці національних стереотипів жіночого («Набукко» (1842) і «Аїда» (1871) Дж. Верді).

Важливо відзначити, що дискусії про жіночу емансипацію (які в значній мірі є дискусіями про ступінь допустимої для жінок свободи) отримали відображення і в тематиці живопису XIX століття, які формувалися не явним чином, а на рівні сюжетів, тем, нових жанрів і нових героїв. Європейські та американські художники XIX століття відобразили ідеї гендерної емансипації в нових темах і сюжетах, в образах «емансипованої жінки», в нових ролях освіченої, творчої, професійної жінки (К. Коро, О. Ренуар, К. Моне, Дж. Тіссо, Е. Мане) [333].

Дискурси національної і расової емансипації та уявлення про необхідність лібералізації суспільних політик стосовно расових, культурно-національних, релігійних меншин також отримують відображення в живописі європейських та американських художників. Це виявилось в активному інтересі художників XIX століття до релігійного життя євреїв, зображень єврейської повсякденності й образів Єрусалиму як символу віри (в роботах М. Готтліба, М. Оппенгейма, І. Кауфмана, І. Крамського, В. Полєнова, В. Верещагіна), що свідчить про визнання цінності національного Іншого в очах європейського суб'єкта. У роботах художників XIX століття (як романтиків, так і реалістів) очевидним є інтерес до образів чорношкірих рабів, як реальних, так і символічних (Т. Жеріко, Ф. Ласока, П. де Шаванн, Г. Фіш), спроби відобразити повсякденність індіанців як «зниклої раси» (Ф. Ремінгтон, Т. Маттесон), образів австралійських, полінезійських,

новозеландських аборигенів (Дж. Уолліс, Б. Датеррау, П. Гоген), тобто тих народностей та етносів, які довгий час перебували поза увагою європейської художньої свідомості. Наприклад, в європейському живописі Середньовіччя образи турків, арабів, євреїв, індіанців могли з'являтися тільки у вигляді метафори «язичника», або «чужого» – небезпечного і незрозумілого прибульця. Художня свідомість ХІХ століття спочатку під впливом романтизму, а потім критичного реалізму розширює фокус своєї уваги, й етнічні Інші зображуються в нових ракурсах – у контексті фольклорних або орієнталістських мотивів як образ екзотичного життя або «втраченого раю», але в цілому спектр культурних ролей етнічних і расових Інших істотно розширюється. Інтерес до «екзотичного», «східного» або сексуального Іншого стимулюється в ХІХ столітті, безумовно, ідеологією романтизму: пошуками джерел національної та расової ідентичності в фольклорних образах; пошуками образів свободи в альтернативних світах та інших культурах. В епоху романтизму традиційна (буржуазна) європейська культура вже не розглядається як єдине джерело норми. Схід або національні Інші входять в орбіту уваги європейських романтиків. Ідеологія реалізму підтримує цей інтерес суспільства до расових і гендерних Інших, представників європейських меншин або дискримінованих груп хоча також і з інших причин: соціальна критика несправедливості та несвободи стає основою гострого інтересу представників реалістичного напрямку в мистецтві до гноблених Інших.

Крім робіт А. Лінкольна, М. Волстонкрафт, К. Маркса, О. де Гуж, присвячених політичній або громадянській емансипації, в ХХ столітті з'являються роботи, які непрямим чином торкаються проблеми емансипації. Це робота Т. Адорно і М. Хоркхаймера «Діалектика Просвітництва» [4]. У ній автори доводять невіддільність міфу від принципів Просвітництва, причину провалу культурних установок епохи Просвітництва – свободи, миру, безпеки, «зрілості» свідомості в ХХ столітті обґрунтовують індустріалізацією та мережею машин, що «застопорили» людину на

«власному Я», її насолодах і розвагах, викликали агресію до тих Інших, хто стоїть на шляху досягнення насолоди і влади більшості. У цій роботі для нас важливо, що Т. Адорно і М. Хоркхаймер, доводячи «міфічність» ідеї прогресу, визначають риси просвітницької суб'єктивності, окреслюють образ суб'єкта, який «пробуджується», як того, хто націлений на здійснення прогресивних ідей – свободи, ліберальної політики до меншин, політичної, соціальної «гармонії» між більшістю і меншістю, що в значній мірі є концептуальною матрицею емансипації.

Найважливіший внесок у сучасне розуміння ідей емансипації зробив у своїх працях М. Фуко вже в ХХ столітті. М. Фуко дослідив мікрополітику влади і становлення дискурсу «виключення» в рамках дискурсивного типу влади. М. Фуко стверджував, що в ХVІІІ столітті відбулось формування дискурсів «виключення»: сексуальності, божевілля, а разом з цим і політик поділу на ієрархії – на тих, хто вкладався в поняття «норми», і тих, які не вкладаються в розуміння встановленої норми (різні маргінальні групи – гендерні, сексуальні, расові, тілесно-ненормативні) [354]. Ідеологічна стратегія «Влада – Знання» [355] (в термінології М. Фуко) показала свою ефективність у формуванні політик імперського домінування і культурної гегемонії. На наш погляд, можна стверджувати, що концептуалізація переваги «білої раси», а саме – білих європейців чоловічої статі, що володіють власністю і культурним впливом (тобто «культурною гегемонією» в термінології А. Грамші [87]), треба розглядати як прояв одного і того ж прагнення білого суб'єкта легітимізувати і затвердити свою владу на різних рівнях – над жінкою на рівні сім'ї і майнових прав та над не-європейськими і не-християнськими народами всередині Європи на рівні геополітики і культури. Негативне маркування гендерних і расових Інших за такими критеріями: небілий колір шкіри, нехристиянське віросповідання, етнічні особливості, стать, соціальний статус – можна вважати встановленням дискурсивних ієрархій.

Зокрема, дослідження статусу сексуальності, а також принципів формування гендерної та расової суб'єктивності в культурі стало основою проекту М. Фуко «турботи про себе» [356] як затвердження суб'єктом своєї культурної цінності. Принцип «турботи про себе» («культури себе») представлений М. Фуко як процес суб'єктивізації, усвідомлення індивідом (або іншою політичною, релігійною, культурною групою) унікальності свого «Я» як повноцінного суб'єкта в суспільстві і культурі, що обумовлено, в тому числі, усвідомленням унікальності своєї тілесності, сексуальності, духовної автономії і права на власний спосіб життя. Використовуючи методологічно ідеї М. Фуко, ми вважаємо за необхідне розширити їх застосування і екстраполювати на філософське розуміння емансипації. Якщо розвиток самосвідомості європейського суб'єкта, його духовне і культурне становлення («дорослішання») М. Фуко називає «турботою про себе» (що не передбачає включення в фокус уваги Інших і веде до певної «інфантильності» щодо тих, хто відрізняється від суб'єкта), то проект емансипації ми вважаємо правильним назвати «турботою про Інших», оскільки фокус уваги суспільства, європейського суб'єкта переміщується від Я-суб'єктивності до суб'єктивності Іншого, його іншої тілесності, іншої сексуальності, іншої повсякденності і духовності [338]. У цій ситуації можна зробити висновок, що інтерес до Іншого, емансипація як форма «турботи про Інших» була не стільки результатом тих чи інших культурно-естетичних парадигм, скільки внутрішньою потребою епохи ХІХ століття, яка в ситуації культурного, духовного, політичного «дорослішання» європейського суб'єкта відчула потребу в «дзеркалі», в Іншому, взаємодія з яким дозволила б європейському суб'єкту повніше усвідомлювати різноманіття власних ідентичностей.

Крім того, інтерес до Іншого можна розглядати як потребу суб'єкта в усвідомленні меж свого «тіла» (нації, імперії) і при цьому як свідчення зростання відповідальності суспільства (європейського суб'єкта) стосовно ненормативних членів суспільства, які перебувають на кордонах або за

межами культури. Отже, емансипацію можна розглядати як культурно-ідеологічний рух європейського суспільства від «турботи про себе» – до «турботи про Інших», тобто перенесення уваги на представників гендерних та расових меншин як суб'єктів культури, визнання їх специфічних потреб, їх права на «інакшість» [337].

У результаті можна прийти до висновку, що множинні ліберальні, національно-визвольні, антиколоніальні, антиімперські, феміністські й антирасові рухи, що виникли й активно розвивалися в США і в Європі, застосовувалися до представників різних гноблених раніше груп, можуть бути розглянуті як прояви загального для суспільної свідомості XIX століття «емансипаторного дискурсу», спрямованого на турботу «про Інших», де під «турботою» слід розуміти внесення елементів гуманізму, толерантності, рівних і більш широких можливостей, права на свободу і самовизначення в рамках існуючих суспільних парадигм.

1.2. Дискурси емансипації у філософії XIX століття

У формуванні сучасного концептуального поля категорії «емансипація» брали участь кілька різнорідних, рівновіддалених або пересічних емансипаторних дискурсів філософії та суспільної свідомості XIX століття, і найбільш впливовими з них ми вважаємо: роботи теоретиків жіночого / феміністського руху, а також суфражистські практики; роботи теоретиків американського аболіціонізму (прихильників рівності чорного населення Америки); роботи К. Маркса і його послідовників; роботи З. Фрейда і його послідовників; роботи теоретиків єврейської емансипації; роботи теоретиків національно-визвольних рухів в Європі; а також роботи філософів ліберального спрямування, які розвивали ідеї свободи, рівності, просвітництва, секуляризації суспільства та ін.

У першу чергу ми зупинимося на розвитку семантики і дискурсів жіночої емансипації. За часів Великої Французької революції (1789 – 1799 рр.) і ряду революцій в Європі кінця XVIII – початку XIX століття був затверджений ряд документів, присвячених політичному і цивільному правопорядку (наприклад, «Декларація незалежності США» 1776 р., «Декларація прав людини і громадянина у Франції» 1789 р.). На цьому ґрунті виникли перші феміністські виступи і питання про надання жінкам громадських та індивідуальних прав. До 1830 р. у часи Липневої революції (Французька революція 1830 р., «Три славних дні») термін «емансипація» став вживатися в контексті «*emancipation de la femme*» (з фр. – «емансипація жінки»). Саме в цей час на трибуну вийшли перші феміністки (Ш. Корді, О. де Гуж, Р. Бульйон, М. Птіжань та ін.).

Основним поштовхом для розвитку уявлень про жіночу емансипацію в Західній Європі стала вимога жінок зрівняти їхні громадянські права з чоловіками. Родоначальниця фемінізму О. де Гуж (1745 – 1793) у своїй відомій «Декларації прав жінки і громадянки» (1791 р.) сформулювала такі вимоги: надати жінкам право голосу, право успадкування і передачі майна, право укладати з чоловіком шлюбний контракт, а також право на освіту [95]. Власне, з робіт О. де Гуж (справжнє ім'я – Марія Гуз) та її закликів: «Жінко, прокинься ... Усвідом свої права»; «О, жінки! Коли ж ви прозрієте?» – почався розвиток ідей фемінізму. Відома книга англійки М. Воллстонкрафт «Виправдання прав жінки» (1796) [432], в якій вона говорить про слабкість, легковажності жінок виключно як про стереотипи, придумані чоловіками. В 1900 р. у Відні Е. Адлер видала книгу під назвою «Знамениті жінки французької революції 1789 – 1795» [393], де вказувала, що жінок на протязі історії несправедливо обмежували в правах, залишивши за ними заняття «благодійністю, господарством, плітками, солодкоїдством, почасти пияцтвом» [393, с. 6].

У західноєвропейському живописі XIX століття з'являються картини, що репрезентують тему революційного руху за участю жінок-активісток.

Зокрема, показовою є робота французького художника Дж. Тіссо «Все ще на вершині» (1873). На картині Дж. Тіссо зображені дві жінки і літній слуга. Аналізуючи сюжет картини, ми бачимо прапори, що розкриваються на полотні Дж. Тіссо, – символи Паризької Комуни 1871 року, тобто першої пролетарської революції, яка відбулася в Парижі. Головне в цій картині є те, що символічним наповненням в ній служить політична активність жінок.

Розвиток уявлень про жіночу емансипацію в Східній Європі динамічно відбувався в Росії і Польщі. Г. Тишкин [302] і американський дослідник Д. Еткінсон в статті «Суспільство і стать в минулому Росії» [399] виділили головні причини зародження емансипаторних рухів в Росії в 1860 – 1880 рр.: 1) девальвація церковного шлюбу і поширення серед чоловіків і жінок «громадянського» шлюбу, тобто неофіційного для церкви і держави; 2) тенденції до зростання жіночої проституції; 3) тілесні покарання жінок («торгова страта», «кнутофільство» [302, с. 178-179], «вдове питання» [302, с. 230]); проблема відсутності у жінок права успадкування майна чоловіка [302, с. 45-79]. Спостерігалось збільшення зростання позашлюбних дітей і абортів, збільшення числа жіночого суїциду і поширення венеричних хвороб.

Крім цього, як вказує Г. Тишкин, з'явилася одна з найголовніших причин розвитку жіночої емансипації в Росії – криза кріпацтва і поява необхідності не тільки в чоловічому, але і в жіночому заробітку («жінок-годувальниць») [302, с. 187]. У цьому плані жіночий рух став головною віхою масового селянського руху. Треба також сказати про те, що Г. Тишкин розглядає жіночу емансипацію не тільки як явище, викликане до життя гострою необхідністю зрівняти права жінок і чоловіків, а також і як невід'ємну частину проблеми свободи людини і її кордонів [302, с. 64]. На думку Д. Еткінсона, активізація жіночого руху в Росії тісно пов'язана зі скасуванням кріпосного права у 1861 році [399, с. 28; 20]. Скасування кріпосного права спричинила собою перегляд цивільних прав, покращилася правова основа життя селянок, були створені обмеження в деспотії чоловіка [399, с. 28-29].

Великий огляд концепцій «жіночої теми» в російській і зарубіжній історіографії здійснила відома дослідниця Н. Пушкарьова. Їй належить ряд монографій і статей, присвячених розвитку жіночої суб'єктивності, уявлень про появу нових соціокультурних ролей жінки і розвиток жіночої емансипації в контексті російської історії. Наприклад, в своїх монографіях «Приватне життя жінки в доіндустріальній Росії. X – початок XIX століття. Наречена, дружина, коханка» (1997) і «Російська жінка: історія і сучасність» (2002) [253; 254] Н. Пушкарьова розглядає розвиток жіночої емансипації як результат реалізації «руського варіанту гуманізму» у другій половині XVII – поч. XVIII століття, а також в умовах дискусій про необхідність жіночої праці як форми «включеності» російської жінки в суспільне життя XIX століття і появу нових типів активних жінок: «опозиціонерок», «розкольников», «декабристок» [253, с. 20].

Розвиток жіночої емансипації в Росії розглядався як частина «просвітницького», «літературоцентричного» проекту емансипації XIX століття в роботах таких відомих авторів, як М. Лотман [199], О. Здравомислова [131], Т. Рябова, Г. Хабібуліна [358], Н. Ковальчук [160]. «Літературоцентричність» проекту емансипації («пушкінський», «золотий вік російської літератури» у О. Здравомислової [131]) розуміється як конструювання нового типу сентиментальної, чуттєвої «нової руської жінки», яка читає французькі фривольні романи і, захоплюючись ними, стає мрійливою і співчуваючою, зберігаючи при цьому образ «вічної жіночності» (в розумінні М. Бердяєва [32]). Що стосується розвитку дискусій про трудову емансипацію жінки, суспільне життя жінки, наприклад, в російській літературі епохи, то вони з'являються набагато пізніше, ніж в західноєвропейських працях (Ж. Санд, Е. Золя [135]), у творах письменників другої пол. XIX століття: М. Чернишевського, В. Белінського, А. Герцена, А. Сологуба.

Образ «емансипованої жінки» став предметом уваги в соціально-психологічних романах польського письменника XIX століття Болеслава

Пруса («Лялька» 1890, «Емансиповані жінки» 1894), якого цікавили процеси розвитку жіночої емансипації в Польщі. У романі «Емансиповані жінки» [251; 252] автор оповідає про життя дівчат, які навчаються в жіночому пансіоні пані Ляттер. Герої ведуть дискусії про те, як повинна вдосконалюватися система жіночої освіти, чому слід навчати дівчат і який образ панянки вони бачать найбільш прийнятним для свого часу. Наприклад, обговорюється питання про необхідність навчати дівчат верховій їзді в спеціальній школі [251, с. 21], ввести курс «емансипації», щоб «зробити з дівчаток незалежних жінок» [251, с. 79], навчати їх різним наукам і чоловічим професіям. Від імені автора Б. Прус виділив два типи («різновиди») «емансипованих жінок»: «...Одні з них курили цигарки, одягалися по-чоловічому і їхали за кордон вчитися нарівні з чоловіками медицині; інші, менш зухвалі і в той же час більш моральні, обмежувалися придбанням товстих книг і уникали салонів» [251, с. 47]. Всі ці інновації на шляху розвитку жіночої емансипації в Польщі XIX століття Б. Прус назвав не чим іншим, як «епідемією жіночої емансипації» [251, с. 47].

У середині XIX століття відбувається зародження жіночих соціальних рухів, активна боротьба жінок за свої освітні, політичні і соціальні права. Жінка починає брати участь в політичній сфері, як, наприклад, відома російська кавалеристка Надія Дурова (1783 – 1866). Її називають першою жінкою-офіцером Російської імператорської армії, яка була учасницею багатьох битв і Вітчизняної війни 1812 року (Франко-російська війна). До кінця XIX століття формується велика кількість жіночих визвольних течій, клубів, феміністських спілок і жіночих журналів, особливо в Німеччині та Америці (наприклад, радикальна течія «Frauenwohl» в кінці 1880-х рр.; національний союз жінок в Америці «National council of women»).

Відомий американський історик Р. Стайтс у своїй праці «Жінки і російська інтелігенція: три перспективи» [427] також вказав на зміни, що відбулися в суспільній свідомості: розвивалися уявлення про розвиток жіночої індивідуальності («звільнення серця», «емансипація серця»), виникло

поняття «вільна любов» поза шлюбом, було відкрито рух молодих жінок-нігілісток, яке посилювало обговорення «жіночого питання» [427, с. 40-41, 19]. Стали поширеними поняття: «advanced women» («передові жінки»), «street girls» («вуличні дівичі») [427, с. 44-45, 19]. Одним з найголовніших питань, перед яким постали феміністки, – це отримання вищої освіти, можливість вчитися в університетах та академіях Європи. Р. Стайтс зазначив, що існували навіть деякі стереотипи сприйняття активних жінок: «курсистка була автоматично революціонеркою» [427, с. 44, 19], але, незважаючи на це, жіночий рух мав велику підтримку серед російської інтелігенції. Вже на початку XX століття діяльність жінок-нігілісток досягла значного масштабу, а також активно розвивалися жіночі об'єднання (наприклад, Ліга рівноправності жінок, Всеросійський з'їзд жінок, очолюваний І. Арманд). Саме в XIX столітті з'явилися жіночі професійні училища, «нові жіночі школи» [302, с. 174], університетські курси.

У Росії початку XX століття ідеї жіночої емансипації розробляли: А. Єврейнова, М. Вернадська, О. Коллонтай, І. Арманд та ін. Розвиток жіночої емансипації в Східній Європі передбачав наділення жінок рівноправністю з чоловіками в суспільстві, праці, ліквідацію насильства і гноблення в сімейному житті, формування «жінки-громадянки», «політ-активістки», шанування її фізичних та індивідуальних можливостей. Розвиток уявлень про жіночу емансипацію в Західній Європі відбувався на ґрунті дискусій про інтелектуальний статус жінки і необхідність її освіти, участь у політиці; про можливості займати найвищі посади у вищих державних структурах в той час, як в Східній Європі питання жіночої емансипації пов'язувалися, в значній мірі, з питаннями врегулювання економічних проблем і підвищення рівня життя.

Дискурс расової емансипації та розвиток уявлень про емансипацію расових Інших в Європі в значній мірі пов'язаний з дискурсом єврейської емансипації [326]. Початком для розвитку єврейської емансипації як історичного феномена стала поява «Гаскалі» – масштабного культурно-

просвітницького руху за відродження єврейської культури в другій половині XVIII століття в Німеччині. Термін «Гаскала» («Хаскала», «Аскала») на івриті означає «просвіта», «здоровий глузд», «інтелект», і як суспільно-культурна течія висунула ідею інтеграції єврейства в європейське суспільство як повноцінних його учасників. У цей час в Західній і Східній Європі один за одним виходять законопроекти про емансипацію євреїв (в Німеччині, Австрії, Франції, Польщі та ін.). Ключову роль зіграли: Закон про натуралізацію євреїв в англійських колоніях 1740 р.; постанова Конституційних зборів 1791 року про повну емансипацію євреїв у Франції (Декрет про емансипацію); законопроект про рівноправність євреїв 1796 р. в Нідерландах; Едикт про віротерпимість 1781 р., прийнятий в Німеччині; Едикт про надання громадянства євреям у Пруссії 1812 р.; Едикт про терпимість в Австрії в 1781 – 1782 рр.; прийняття нової Конституції в країнах Центральної Європи в 1874 р., яка проголошує правову емансипацію євреїв; створення в Парижі Організації емансипованих євреїв «Alliance Israelite universally» в 1860 р.; створення в 1897 р. у Вільно Загального єврейського робітничого союзу (для Литви, Польщі та Росії).

Словосполучення «єврейська емансипація», як писав Я. Кац, стало вживаним з 1830 року – часу Липневої революції у Франції [150]. Первинним було поняття «католицької емансипації», що позначало рух ірландських католиків у Великобританії, в рамках якого велася боротьба за права євреїв як тих, хто причетний (і на цьому слід поставити акцент) до загальноєвропейських політичних перетворень [150, с. 226]. Тільки до середини XIX століття була сформульована головна мета інтеграції та соціалізації євреїв як шлях їх повноцінної емансипації – розмежування питання про релігійне самовизначення з питанням про громадянське самовизначення євреїв.

Одним з головних двигунів єврейської емансипації став розвиток в кінці XIX – початку XX століття політико-національного руху сіоністів в країнах Західної та Східної Європи: в Російській імперії (рух «Ховевей Ціон»

(«Улюблені Сіону») 1800-ті рр.), Німеччині («Агудат Ісраель» 1911 р.). Головними ідеологами сіонізму були: Н. Бірнбаум, Т. Герцль, Л. Пінскер, В. Жаботинський. Л. Пінскер наполягав на виході євреїв з культурної та релігійної ізоляції і активнішій інтеграції в російське світське суспільство. Сіонізм і його напрямки ґрунтувалися на центральній ідеї Л. Пінскера [243] про відродження єврейського народу на древній його батьківщині – Палестині (Ерец-Ісраель). Це повинна була бути політично організована, самобутня, єврейська монолітна національна держава.

На думку сучасної англійської дослідниці Р. Вайс [51], головною причиною звинувачень у відчуженості євреїв від загальноєвропейського культурно-національного розвитку стала неуспішність європейців в економіці в певні історичні періоди, власне кажучи, – економічна заздрість європейців. Гостра конкурентна боротьба з євреями за посадові місця і право керувати породили ілюзію «іудаїзації вигнання» (з термінології Й. Ієрушалмі) [51], коли неприйняття євреїв обумовлювалося відмінністю віросповідання з християнами, чужістю їм єврейських релігійних обрядів, неприйняттям іудаїзму.

Надзвичайно важливим у створенні ліберального, емансипаторного дискурсу слід вважати працю Н. Лєскова «Євреї в Росії» (1883) [192], яка присвячена деконструкції антисемітських стереотипів в українському суспільстві. В якості доказів, що єврейська меншина володіє вищими людськими якостями, такими, як: поблажливість, шанобливість, добродіяння, працьовитість, Н. Лєсков наводить приклади з життя селян-християн, у допомозі яким євреї найкращим чином проявляють себе. Це допомога «наймичці» з дитиною, яка потребує притулку, це і вміння швидко і з винахідливістю «розкрутити» справу торговця-філантропа. Вся робота Н. Лєскова пронизана однією метою – критика антисемітських стереотипів і твердження необхідності інтеграції євреїв в християнську громаду. Прикладом вдалої політики, спрямованої на емансипацію євреїв, Н. Лєсков називає діяльність Миколи I і Олександра II: припинення насильницького

хрещення євреїв, примусового відриву єврейських дітей з сім'ї на військову службу, дозвіл на освіту єврейських дітей в російських училищах, гімназіях. Така політика була спрямована на поліпшення суспільно-політичного становища євреїв в Росії і на те, щоб встановити рівноцінність між єврейською та християнською культурою.

Ідеї єдності, гуманізму, расової і релігійної емансипації стосуються релігійної філософії В. Соловйова. Наприклад, у його праці «Єврейство і християнське питання» (1844) [284] автор відкидає релігійний фанатизм і нетерпимість між іудеями і християнами в Європі і вважає їх результатом морального розкладання в суспільстві. Віра й істина для всіх єдина: як для іудея, так і для християнина, тому В. Соловйов закликає до гуманізму і толерантності, а також говорить про те, що всіх об'єднує спільна мета – створення праведного суспільства, здійснення закону божого на землі³.

Треба також позначити результати емансипації євреїв в Західній Європі: можливість вільного вибору професії для єврея, їх економічний розвиток [141, с. 371-373]: можна згадати успіх політика Д. Бенджаміна (прем'єр-міністр Великобританії) і Л. Блюма (французький політик). Також результатом емансипації євреїв в Європі стала релігійна недоторканність і віротерпимість до євреїв; дозвіл на вільне пересування та проживання, тобто набуття повноправного громадянства [150, с. 177]; реформування системи шкільної і університетської освіти для євреїв, і головне – асиміляція євреїв з європейськими християнами [189, с. 244].

Відомий французький історик Л. Поляков зазначив, що в XIX столітті відбулася емансипація жінки-єврейки [246, с. 146-147] і модернізація культурно-антропологічних аспектів життя євреїв в Західній Європі, що було пов'язано зі скасуванням необхідності носити типовий «єврейський одяг» і відміною «єврейських знаків» (збривати бороду, заборона вживати в їжу свинину та ін.), тобто з модернізацією єврейського населення [246, с. 157, 187-188]. Відзначимо, що внаслідок відмінностей соціокультурних умов, в

³ «... Ібо повнота християнства обіймає собою і іудейство, і повнота іудейства є християнство» [284, с. 139].

яких протікала єврейська емансипація в кожній окремій країні, історики і філософи виділили різні особливості розвитку єврейської емансипації і її перспективи в XIX столітті.

Наступним філософсько-концептуальним джерелом формування емансипаторного дискурсу в XIX столітті, на наш погляд, є дискурс американського аболіціонізму – теорії про необхідність звільнення чорношкірих рабів. У XIX столітті відбулося становлення аболіціонізму, – національно-визвольного, суспільно-політичного, визвольного руху проти рабства в Америці. Проблеми гендерної та расової емансипації афроамериканського населення слід розглядати в одній цілісній і нерозривній системі, як вони існували в Америці XIX століття [118]. Поява перших антирабовласницьких організацій (у тому числі Американського антирабовласницького товариства в 1833 р.), була викликана сплеском неконтрольованої работоргівлі, насильства над чорношкірими рабами. У XIX столітті «плантаторський Південь» став однією з найбільших колоній Великобританії в Америці з виробництва і збуту бавовни, а також місцем жорстоких розправ і смертельної рабської праці [394].

Також, ідею загальної рівності і звільнення чорношкірих висунули аболіціоністи (початком їх руху вважається вихід журналу «Дух загального визволення» Б. Ланді в 1821 р.), що пропагують християнську етику, демократичні громадські засади і звільнення від пут рабовласницької системи [303, с. 93]. Серед таких значущих аболіціоністських літературних і суспільних діячів була і американська письменниця Г. Бічер-Стоу, яка схвилювала буржуазну свідомість Європи і США своїм романом «Хатина дядька Тома» [37]. У своєму романі Г. Бічер-Стоу не тільки стає на захист чорношкірих рабів і критикує рабовласницьку систему на «Старому Півдні» (тобто в південно-східних штатах Америки). Вона розвиває ряд інших, не менш важливих суспільно-значущих проблем, які ми можемо позначити умовно: роль релігії в становленні громадянської самосвідомості афроамериканського населення; сімейні узи, шлюб і материнство, освіта й

етичність у розумінні «білої» і «чорної» раси; свобода та самодостатність афроамериканських жінок.

У XX столітті дослідження аболіціонізму здійснювала А. Девіс в контексті постфрейдистського і постколоніального психоаналізу. Вона детально описала становлення національних і жіночих емансипаторних процесів в Америці XIX – середини XX століття, а також виникнення жіночих і антирабовласницьких організацій, спрямованих на правовий захист афроамериканських жінок: 1) створення Асоціації боротьби за рівноправність (1866 р.); 2) виникнення Національної асоціації суфражисток (НАС) та Американської асоціації суфражисток (ААС); 3) боротьба за трудове права жінок і створення Асоціації жінок Півдня (1930 р.) [118, с. 199].

А. Девіс і американські феміністки XX століття критикували расово-гендерні стереотипи сприйняття чорної жінки в американській масовій свідомості XIX століття: розуміння як терплячої і відданої, нерозбірливої в статевих зв'язках, неосвіченої і аморальної, в ролі «домашньої прислуги» [118, с. 106], «розпущеної мулатки», «легкої здобичі» [118, с. 191], «відданої годувальниці мамі» [303, с. 55]. У суспільній свідомості розуміння англосаксонської, аристократичної жіночності було зовсім іншим: це бачення «білої жінки» як «матері раси» [118, с. 132], «витонченої лілії», «білої леді» [303, с. 55]. Деконструкція расово-гендерних стереотипів стала однією зі складових дискурсу аболіціонізму.

Важливий внесок у філософську розробку концепту «емансипація» внесли роботи К. Маркса і Ф. Енгельса. Роботи К. Маркса і Ф. Енгельса займають важливе місце в розробці принципів матеріалістичного розуміння історії, критики капіталізму, принципів класової боротьби, теорії додаткової вартості і законів розвитку людського суспільства і розвитку соціалістичного ладу. Марксистська теорія ґрунтувалася на теорії природного відбору Ч. Дарвіна, критиці німецької філософії Л. Фейєрбаха, атеїстичній полеміці з І. Кантом, а також на розвитку діалектики Ф. Гегеля.

К. Маркс і Ф. Енгельс міркували про класову емансипацію і розвиток пролетаріату, жіночу емансипацію, єврейську емансипацію, сімейну емансипацію (модернізацію шлюбних відносин), релігійну емансипацію, економічну емансипацію, політичну емансипацію. У марксистській філософії емансипація розглядалася як процес набуття прав окремими соціокультурними спільнотами: пролетарями, жінками (домогосподарками, робітницями), також окремими етнокультурними, релігійними спільнотами (євреями). Треба розглянути, які перспективи бачать К. Маркс і Ф. Енгельс у розвитку кожного з цих дискурсів емансипації в XIX столітті.

Класова емансипація у К. Маркса і Ф. Енгельса стосується перемоги пролетарської революції, розвитку пролетарської культури. Питання можливості реалізації цього тісно пов'язане в авторів з їх політичною філософією: з міркуваннями про стратегії держави в управлінні; про релігійні компроміси держави стосовно релігійного самовизначення людей; про економічну стабільність держави, робочу продуктивність; про межі експлуатації та підтримки робочого класу.

У роботі «Класова боротьба у Франції з 1848 по 1859 р.» [206] К. Маркс описує складність звільнення робітника від впливу заможної аристократії в XIX столітті. Він акцентував увагу на тому, що XIX століття є періодом правової емансипації французького пролетаріату (в тому числі й селян), обумовленої введенням республіканської форми правління і усуненням влади буржуазії [206, с. 39]. К. Маркс писав про новий поділ монополії влади, вказував на поступовий розквіт пролетарської культури: появу партій, «товариства робітників», всіляких клубів для простих найманих робітників [206, с. 101].

Роздуми про класову емансипацію пов'язані в працях К. Маркса і Ф. Енгельса з жіночою та релігійною емансипацією, модернізацією сімейних відносин. Питання про значущість жіночої емансипації у К. Маркса і Ф. Енгельса пов'язане з питанням про вплив капіталістичного виробництва, використання технічно оснащених машин на переоцінку сімейних цінностей і

зміну способу життя жінки. З розвитком нових жіночих професій: ткалі, кравчині, швачки, модистки (ті, що ще не впливають на здоров'я жінки) і ті, що абсолютно не вписуються в поняття традиційних для жінки і навіть небезпечні професії – вуглярщиці, шахтарки, – відбулася помітна емансипація жінки. Це сталося в силу того, що, по-перше, був порушений уклад патріархату («Дружина заробляє на всю сім'ю, а чоловік сидить вдома, дивиться за дітьми, прибирає, куховарить» [385, с. 13]), а, по-друге, тому що умови жіночої праці були досить складні і небезпечні для жіночого здоров'я. З цієї точки зору, наприклад, в роботі «Походження сім'ї, приватної власності і держави» [213] Ф. Енгельс негативно оцінював жіночу емансипацію. Її наслідками, на його думку, стали: народження хворих дітей, їх погане виховання і висока смертність, шкода здоров'ю жінки внаслідок багатогодинної робочої зайнятості, відсутність тієї уваги, яку приділяє жінка своїй сім'ї. Жіноча праця, трудова емансипація жінки, за фрагментами творів К. Маркса і Ф. Енгельса, «...абсолютно руйнує сім'ю» [213, с. 11]. Виробництво текстилю, мережив і плетінь, захоплення модою на сукні і корсети згубно впливають не тільки на здоров'я жінок, а й на їх моральне обличчя ⁴. Отже, жіноча емансипація в теорії К. Маркса і Ф. Енгельса включає: 1) отримання матеріальної незалежності жінки від чоловічого забезпечення; 2) набуття жінкою індивідуальних прав: самостійно приймати рішення, що стосуються особистого життя; 3) переоцінку і реформування сімейних цінностей. Підкреслимо, що уявлення про жіночу емансипацію в філософії марксизму були розвинені в контексті міркувань про перспективи класової емансипації і розвиток пролетарської культури.

Розглядаючи філософські дискусії про емансипацію кінця XIX – початку XX століття, варто відзначити роботи К. Цеткін [368], яка розвивала ідеї К. Маркса на новому етапі і яка відома як родоначальниця соціал-демократичного жіночого руху в Німеччині. Разом зі своїми однодумницями

⁴ Про англійських дівчат-швачок Ф. Енгельс писав: «Вони не отримують майже ніякого виховання, і найменше всього морального виховання, – полюбують наряди, і внаслідок цього їх моральний рівень найжалюгідніший, а проституція серед них носить майже епідемічний характер» [385, с. 25].

вона підтримувала реформістські погляди на трудову і політичну емансипацію жінки. В її поглядах складовими жіночої емансипації є: право цивільного шлюбу і розлучення, право будувати кар'єру, право на самостійний дохід. Для К. Цеткін образ жінки сучасної їй епохи – це образ «домашньої рабині», який вимагає невідкладного реформування⁵. Певну роль у розвитку ідей про жіночу трудову емансипацію зіграли статті та листи Інеси Арманд (1874 – 1920) [12]. У ряді її статей і в листуванні Н. Крупської та К. Цеткін були поставлені питання про становище жінки-робітниці і селянки, їх права.

Крім жіночої емансипації, К. Маркс і Ф. Енгельс міркували про значення раси в становленні ідентичності та рівноправності між представниками різних рас, різного віросповідання. У працях «До єврейського питання» (1843) [205], «Британська політика Дізраелі – Емігранти – Мадзіні в Лондоні – Туреччина» (1853) [208] К. Маркс і Ф. Енгельс піднімають проблему расового самовизначення в контексті міркувань про політичне становлення окремих європейських держав, їх незалежність. У розумінні К. Маркса і Ф. Енгельса расова ворожнеча всередині окремого класу, держави, в стосунках між людьми перешкоджає на рівні політики досягненню гуманізму як певного політичного ідеалу.

У цьому контексті К. Маркс і Ф. Енгельс міркували про емансипацію расових і релігійних меншин: євреїв, католиків, протестантів, мусульман. Свої ідеї автори виклали в ряді статей, присвячених антиколоніальній, релігійній та єврейській тематиці [205; 208; 214; 215]. В цілому, кажучи про релігію (іудаїзм або християнство), К. Маркс наполягав на тому, що вона не повинна обмежувати свободу людини⁶. Релігійна емансипація, як ми розуміємо її у К. Маркса, розуміється як визнання за людиною права вибору: бути релігійним або ж повністю відмовитися від Бога. У цьому полягає його погляд на релігію як на бажаний, а не примусовий інструмент соціалізації в

⁵ Сімейне життя жінки – це щоденне принесення себе в жертву в тисячах незначних дрібниць. Старе панування чоловіка продовжує жити в старому вигляді» [385, с. 203].

⁶ «Людина народилася вільною, вона вільна!» – писав філософ у своєму листі до В. Гребера [207, с. 525].

суспільстві. К. Маркс наполягає на повному розриві зв'язку між політичними питаннями з питаннями релігійними. Філософ вважає за необхідне обірвати нитку впливу релігії на стабільність політичного самовизначення людей в окремій державі [207, с. 530]. Саме для К. Маркса питання релігійного самовизначення євреїв в Європі, викладеного у статті «До єврейського питання» (1843 р.), – це скоріше питання культурного самовизначення меншини, ніж політичного ⁷.

Філософія К. Маркса пронизана антиколоніальними поглядами, про що свідчать його міркування про політичне та економічне, соціальне становище Туреччини, Індії, Китаю, Росії. Він засуджував Англію, Францію, Росію за надмірні військові і економічні амбіції, спрямовані на експлуатацію азіатських країн і руйнування їх цілісності (в статтях «Руський обман» [214] або «Що буде з європейською Туреччиною» [215]). К. Маркс також засуджував імперіалістичну політику Англії і Ост-Індської компанії, руйнування Індії в роки англо-індійських воєн (1760 – 1840 рр.), які призвели до заснування колоніального панування Європи над Азією. Отже, уявлення про емансипацію в роботах К. Маркса і Ф. Енгельса нерозривно пов'язані з економічними і політичними поглядами про долю суспільства в ХІХ – на початку ХХ століття. Першочергову роль в їх творах грають роздуми про класову емансипацію і становлення пролетаріату, що призвели до формування жіночого визвольного руху, до зміни особливостей сімейних відносин, а також до конструювання нової релігійної, гендерної і расової свідомості. Відзначимо, що ідеї К. Маркса і Ф. Енгельса істотно вплинули на концепції неомарксистів А. Грамші, Т. Адорно, Х. Арентт. Так, можна відзначити, що основними характеристиками емансипаторного дискурсу в марксизмі є його усвідомлена «антиколоніальна», «антирасистська», «антидискримінаційна», «антиімперська» спрямованість.

⁷ «...Єврейське питання є питання конституціоналізму, питання про половинчатість політичної емансипації» [205].

Теорії З. Фрейда, які є важливою інтегральною частиною сучасної філософії і мали значний вплив на постмодерністських (М. Кляйн, А. Фрейд, Ж. Роуз) і феміністських теоретиків (Т. де Лауретіс, І. Седжвік, Дж. Батлер, Е. Гросс, Л. Ірігаре, Ю. Кристева, Л. Малві), також слід розглядати як важливе джерело емансипаторних дискурсів. Саме в філософії З. Фрейда сексуальність стала предметом наукового аналізу, а також такі явища, як гомосексуалізм, бісексуальність вперше отримали наукове пояснення. Крім сексуальності людини, З. Фрейд також розмірковував про роль і перспективи розвитку емансипаторних і релігійних рухів в Європі. З. Фрейд досліджував природу релігійних вчень, шукав парадокси християнства та іудаїзму, розглянув особливості єврейської культури, природу релігійної неприязні. З. Фрейд дотримувався скептичної позиції щодо церкви і віри в Бога. У своїй праці «Майбутнє однієї ілюзії» З. Фрейд сформулював важливе питання, що стосується аналізу релігії з точки зору психоаналізу: «Так яке ж психологічне значення мають релігійні уявлення, як ми можемо їх кваліфікувати?» [345]. І тут, як стверджував сам філософ, слід звернутися не до історичного вивчення релігії, а зосередитися саме на «психічному генезисі релігійних уявлень» [345].

Ідеї еволюції жіночої сексуальності пов'язані у З. Фрейда ⁸ з такими темами: статеве задоволення жінки, чоловічі та жіночі вроджені комплекси (відомі «Едипів комплекс» і енергія лібідо); гомосексуалізм («третя стаття»). Тут філософ вніс розуміння двох важливих посилок для психоаналітичного дослідження сексуальності. Перша посилка: сексуальність втрачає зв'язок зі статевими ознаками, вона перестає бути тотожною біологічній статі (в подальшому, стала основою феміністських дискусій) [346]. Друга посилка: сексуальність і мораль тепер не протистоять один одному, сексуальність сама по собі властива всім людям і має конкретний психогенезис [347]. У сексуальності немає нічого такого, що можна називати «непристойним», –

⁸ У творах: «Психопатологія повсякденного життя» (1901 р.) [351], «Нариси з психології сексуальності» (1914 – 1915 рр.) [347], «Вступ до психоаналізу» (лекції 1916 – 1933 рр.) [346].

пояснив З. Фрейд, вона також не пов'язана зі статевим контактом, тому «сексуальне – це не тільки продовження роду» [346]. Жінка для З. Фрейда – це суб'єкт з суто індивідуальними якостями, ідентичністю, психологією й сексуальністю. З. Фрейд у своїх творах позначив перспективи розвитку сексуальної, трудової та громадянської емансипації жінки. Що стосується способу сімейного життя жінки, то у З. Фрейда він має традиціоналістський характер. Це ілюструє вислів З. Фрейда в одному з листів до своєї нареченої Марті Бернайс. «У такому разі, – пише З. Фрейд 10 січня 1884 року, – вся чарівність, яку жінки дарують світу, зникає і ми сумуємо за втраченим ідеалом жінки» [348]. Розмірковуючи про жіночу емансипацію, З. Фрейд визначає те, що в жінці органічно сплітаються дві парадоксальні якості – вроджена сором'язливість і неповноцінність (причини її пасивності нарівні з чоловіком) та підвищена ступінь нарцисизму, що створює умови для особистісного зростання⁹.

У працях «Психологія мас і аналіз людського «Я» (1921) [350], «Майбутнє однієї ілюзії» (1927) [345], «Людина на ім'я Мойсей і монотеїстична релігія» (1939) [352] З. Фрейд займався пошуком «психологічного генезису» релігійно-культурних уявлень і феномена віри. Крім того, З. Фрейд міркував про формування психології нації, а саме про становлення національного характеру єврейського менталітету і культури в своїй роботі «Людина на ім'я Мойсей і монотеїстична релігія». З міркувань і досліджень З. Фрейдом релігії можна виділити, що тут філософ задає тон релігійної емансипації суспільної свідомості кінця XIX – початку XX століття від оков релігійного консерватизму і побожності.

Теорія сексуальності З. Фрейда була розвинена в роботах М. Хіршфельда. Роботи М. Хіршфельда стали проривом в області гендерних досліджень і заклали основу для розвитку квір-теорії в наступних XX – XXI століттях. М. Хіршфельд був найвідомішим сексологом Німеччини в кінці XIX – на початку XX століття (1868 – 1935 pp.), і найголовніше –

⁹ «... Бути коханою для жінки – більш сильна потреба, ніж любити», – писав З. Фрейд [346].

першовідкривачем гомосексуальності («третьої статі») як нового предмета наукових досліджень. Популярними стали його прокламації, спрямовані на захист прав гомосексуалістів і сексуальних меншин, адресовані уряду Німеччини (час розквіту лібералізму в Веймарській республіці). Це його доповіді: «Що повинен знати народ про третю статтю» (1901), Петиція до законодавства Німецької імперії (1898) і звернення-клопотання з вимогами переглянути законодавство, яке стосується статевої культури у Франції та Німеччині. М. Хіршфельд сформулював своє бачення гомосексуалізму (з нім. «Die Homosexuelle») як правомірного явища в культурі поряд з традиційними гетеросексуальними відносинами. Тексти німецького сексолога були спрямовані на заперечення статусу гомосексуалістів як громадських девіантів і «антисоціальних істот» [408]. Підводячи підсумок у дослідженні уявлень про емансипацію в філософії психоаналізу, треба сказати, що З. Фрейд і його послідовники вперше ввели в ужиток публічних дискусій питання сексуальності, тілесності і гендерної ідентичності і тим самим емансипували як наукову, так і суспільну свідомість наступних поколінь.

Під дискурсами національної і расової емансипації ми розуміємо дискусії про становлення національної незалежності, національної самосвідомості, оформлення політичної і культурної індивідуальності окремих країн Європи, Північної і Південної Америки, Африки, Близького Сходу. Сьогодні класиками теорії націоналізму вважаються Е. Ренан, Е. Геллнер, Б. Андерсон, Е. Балібар [16], Е. Хобсбаум, В. Коннор. Але початок вивчення нації як історичного феномена треба шукати ще в XVIII – XIX століттях в працях європейських філософів: Д. Юма, І. Гердера, Е. Ренана, І. Фіхте, Ж.-Ж. Руссо, Ш. Монтеск'є.

Перші спроби міркувань про національну ідентичність ми знаходимо в роботі шотландського філософа Девіда Юма «Історія Англії» (1760-ті рр.) [389]. Надалі головними причинами пошуку відповіді на питання: «Що таке нація?» (назва відомої роботи Е. Ренана [260]) і на якій підставі співтовариство має право бути позначеним як «нація» Е. Ренан поставив одне

з ключових питань, над яким надалі міркував не один європейський філософ: «Чим принцип національностей відрізняється від принципу рас?» [260, с. 93]. Відповідаючи на це питання, Е. Ренан висунув «духовний принцип» як головний в конструюванні національної ідентичності, а націю бачив як особливу «духовну сім'ю», як «результат глибоких ускладнень історії» [260, с. 101]. Е. Ренан визнав, що виділити виключно расові риси, як і національні, неможливо. Расові, – внаслідок багаторазових кровозмішень між народами, національні ж – через династичні негаразди, які відомі в історії, а також наявність проблем мовної та релігійної визначеності в європейських країнах. Тому мова, релігія, раса – неідеальні критерії нації. Скоріше, на думку Е. Ренана, більш важлива спільність інтересів. Про конструювання характеру нації в суспільній свідомості писали теоретики постмодерністських концепцій націоналізму (Е. Балібар, Б. Андерсон, В. Коннор, Е. Хобсбаум), які пов'язували формування націй з включеністю людини у певне інституційне середовище, де мають вплив ті чи інші расові, лінгвістичні, релігійні політики.

Важливо відзначити, що в XIX столітті формувалися робочі та студентські рухи, які переростали у вуличні і масштабні виступи на захист представників неросійських національностей. Наприклад, у Москві в 1884 році на вулицю вийшли студенти Московського університету, які виступали проти обмежень на вступ до університету представників неросійських народностей. У 1899 році також вийшли студенти Санкт-Петербурга, які вимагали демократизації університетського життя. У XIX столітті активізуються міжнародні робочі рухи (Ліонське повстання ткачів у 1831, 1834 рр.; чартизм в Англії 1836 – 1848 рр., Червнєве повстання паризького пролетаріату 1848 – 1849 рр., робочі рухи в Росії 1860 – 1870 рр.), які були спрямовані на боротьбу проти національного гноблення, ліквідацію безробіття, багатогодинної праці і безправ'я, вимогу політичної свободи, вимогу посилити законодавчу базу, що регулює трудову діяльність робітників. Протягом усього XIX століття в різних країнах набирають

розмаху національно-визвольні рухи (у Франції, Іспанії, Бельгії, Греції): наприклад, у Греції спалахує повстання проти турецького втручання і репресій (1821 р.), у Франції розвивається республіканський рух (1830 р.), у Бельгії ведеться боротьба за свободу від впливу Нідерландського королівства (1830 р.). Тобто ми бачимо, що в рамках різних національно-визвольних рухів, повстань робітників, студентських мітингів і виступів в різних країнах Європи і Росії поступово велася боротьба за здійснення тих вимог лібералізації, звільнення, які розширюють права і свободи людини, підвищують цінність людського життя і в цілому складають суть визвольних практик представників расових, національних і соціальних меншин.

Уявлення про необхідність емансипації жінок у багатьох країнах були тісно пов'язані з боротьбою за національну незалежність (в Європі) і за звільнення чорношкірих рабів (в США). Важливо відзначити, що в США ті публіцисти і журналісти, які виступали за звільнення чорних рабів, в рівній мірі вважали за необхідне встановлення рівності жінок, ґрунтуючись на біблійній ідеї про те, що Бог створив усіх людей рівними (розвивали ідею Л. Мотт, Ф. Дуглас, С. Грімке). Паралельно з боротьбою за рівноправність жінок розвивався рух на захист окремих класів і меншин: пролетаріїв, селян (в Європі), чорношкірих рабів (в Америці). За допомогою жіночих образів виражалися революційні ідеї в Європі (наприклад, «Свобода на барикадах» Е. Делакруа).

У контексті вищезазначеного логічним є той факт, що в XIX столітті активно формуються і розвиваються ліберальні (емансипаторні) дискурси, які відображають суспільні дискусії та ідеї про необхідність звільнення залежних груп та класів. У рамках цих дискусій відбувається переосмислення ролі жінки в суспільстві, а також визнання унікальності і цінності тих народів і культурних суб'єктів, які раніше виявлялися «виключеними» з домінуючої культури. До таких емансипаторних дискурсів, об'єднаних спільною концепцією «звільнення», «прийняття», «гуманізації», слід віднести дискурси суфражизму і раннього фемінізму, які активно розвиваються в XIX столітті, а

також дискурс аболіціонізму в США, національно-визвольні і антиколоніальні рухи в Європі XIX століття, а також рух в підтримку прав єврейської меншини як в країнах західної, так і східної Європи.

На розвиток концептуального поля емансипації в суспільній свідомості як XIX, так і XX століття прямим або непрямим чином вплинули філософи, які в тій чи іншій формі розробляли ідеї громадської і політичної свободи, становлення ліберального суспільства, пом'якшення контролю держави, церкви, сім'ї над традиційно залежними групами (жінками, дітьми, рабами). Також, це діалектика Г. Гегеля і його концепція влади. В роботі «Феноменологія духу» (1807) [79] Г. Гегель стверджує, що досягнути абсолют (Бога) людина здатна тільки завдяки свободі. Досягнення релігійного почуття пов'язане з умінням суб'єкта правильно застосовувати свою свободу, наприклад, у самоусвідомленні людиною свого «Я», що наближає його до пізнання абсолютного духу в самому собі. Важливий поворот до концепції суб'єкта, людської свободи і самосвідомості простежується в діалектиці раба і пана Г. Гегеля, в якій раб служить джерелом насолоди і залежності пана, тобто раб стає тим Іншим, завдяки якому пан існує. Також формулюючи свою концепцію, Г. Гегель centruє увагу на взаємозалежності раба і пана – як суб'єкта та об'єкта, як Я та Іншого.

До проблеми самосвідомості людини зверталися І. Фіхте («Досвід критики всякого одкровення», 1792) і Ф. Шеллінг («Система трансцендентального ідеалізму», 1800). І. Фіхте [339] як представник суб'єктивного ідеалізму бачив джерело революційних перетворень у самосвідомості людини самого себе (його принцип «Я обумовлюю самого себе»), де ключову роль відіграє розуміння своєї волі. Одна з основних ідей філософії І. Фіхте полягає в знятті протиріч у свідомості кожної людини (називає її дилемою «Я – не-Я»), які заважають йому зрозуміти своє призначення в житті поза впливом будь-яких авторитетів, а тільки покладаючись на моральну волю. Ф. Шеллінг в роботі «Система трансцендентального ідеалізму» (1800) [376] за основу бере концепцію

суб'єкта Ф. Фіхте, але значно її перетворює: для того, щоб людина усвідомила себе як «нескінченне Я», йому необхідно шляхом рефлексії осмислити свою протилежність, кінцеве, пасивне і обмежене Інше, тому тотожність «Я – не-Я» слід вважати як необхідну і незаперечну на шляху суб'єктивізації.

Ідеї необхідності звільнення присутні в філософії Ф. Ніцше, який у своїй праці «До генеалогії моралі» (1886) [228] бачив джерело нігілізму (заперечення цінностей і норм в суспільстві) в озлобленості і жадобі помсти рабів, що впродовж історії накопичувалися і стали вихлюпуватися у формі революцій. Це відповідь рабів на «пафос знатності і дистанції», яку висловлювали повелителі (господарі) до простолюдинів (низів) і їх стадності, наприклад, у вираженні початкової нерівноцінності «доброго, благородного, чистого, первісно блондина, на противагу темним чорноволим аборигенам» [228]. Результатом цієї рабської помсти слід прийняти прихід «Надлюдини», повної «волі до влади», тобто, в якійсь мірі, прихід того Іншого на місце господаря, того, хто довгий час був відчужений з поля нормативності і тепер прагне перевернути всі опозиції.

В кінці XIX – першій половині XX століття екзистенціальна філософія внесла важливі ідеї людської свободи, «зустрічі» з Іншим в розвиток сучасних дискурсів емансипації. Це концепції – С. К'єркегора, М. Бердяєва, М. Гайдеггера, А. Камю, Ж.-П. Сартра, які спрямовані на розвиток ідей про трагічність існування людини, його долі. З точки зору аналізу концепції свободи, людського інтересу до Іншого цікаві роботи Ж.-П. Сартра. Інший для Ж.-П. Сартра в його праці «Буття і ніщо» (1943) [278] – це той, у кого суб'єкт «вдивляється» і тим самим пізнає самого себе. У своїй концепції Ж.-П. Сартр робить філософський жест прийняття Іншого, який тепер не тільки претендує на статус рівного суб'єкту, а й в процесі вглядування, його вивчення, стає джерелом впливу на людину.

Підбиваючи підсумки сказаного, можна стверджувати, що всі вищевказані теорії XIX століття, в яких різною мірою розроблялося поняття

свободи, звільнення, опору, суб'єктивізації і толерантності, в більшій чи меншій мірі вплинули на розвиток концептів гендерної свободи, гендерної та расової рівності, які, в свою чергу, є основою сучасного розуміння емансипації.

1.3. Методологія дослідження емансипаторних дискурсів та їх візуальної репрезентації в постколоніальній, феміністській, постмодерністській і візуальній критиці

Важливою частиною нашого дослідження є застосування сучасних методологій для дослідження дискурсів емансипації і їх відображень в мистецтві, перш за все феміністського, постколоніального, постмодерністського аналізу, критики влади, теорії деконструкції, теорії Іншого, за допомогою яких ми вивчаємо основні принципи відображення дискурсів емансипації в художній свідомості XIX століття.

У контексті нашого дослідження необхідно дати визначення ключовим концептам «раса» і «гендер», а також проаналізувати принципи їх репрезентації в художній свідомості XIX століття. В антропологічних дослідженнях до теперішнього часу поняття «раса» не мало чіткого визначення. На думку багатьох антропологів, не існує чітких критеріїв раси: не можна виділити культурних ознак внаслідок їх історичного змішання, не можна визначити чіткі географічні кордони її розташування в силу постійної асиміляції і акультурації між спільнотами, також неможливо виділити психофізіологічні особливості, що відрізняють одну расу від іншої [190]. На думку М. Лейрі, існують лише деякі «расові чинники», які вказують на расові відмінності, а також «расові забобони», що є основою політики дискримінації расових меншин. Факторами, які прийнято брати за основу практики розрізнення, є: колір шкіри (звідси в науці проблема «кольорових рас»),

релігійне віросповідання, специфіка фізіологічної еволюції окремої раси. В основі расизму, на думку М. Лейрі, Кеннет Л. Літл, лежать «расові забобони» [190, с. 49] або «расові міфи» [197], що виключають інші раси крім «білої» з простору культурної нормативності.

Поняття «гендер» не можна змішувати з поняттям «стать». Гендер – це соціокультурна роль людини, яку вона відіграє в суспільстві, незалежно від своєї біологічної статі (чоловік / жінка). Традиціоналістському підходу до дослідження взаємовідносин «чоловічого» і «жіночого» (К. Уест і Д. Зіммерман, К. Гілліган, М. Месснер, М. Кімел) протистоять положення феміністської критики (Л. Нохлін, Л. Ірігаре, Дж. Батлер та ін.), в основі якої – критика уявлень про жінку як «пасивний» і «залежний» об'єкт; про фізичну і моральну перевагу чоловіка над жінкою, а також утвердження рівноправності чоловіків і жінок у всіх сферах культури.

У гендерних і феміністичних дослідженнях гендер трактується як «соціокультурна конструкція» [272], «статус, що досягається» [132], набуття «гендерної ролі» в процесі діяльності [132]. При цьому конструювання гендерної ідентичності відбувається в політиці, суспільстві, мистецтві. У літературі відбувається формування гендеру письменника і читача (в теорії М. Рюткенен, Л. Ірігарей, Л. Сіксу, Ю. Кристєвої), звідси розуміння «чоловічого погляду на світ», «жіночої літератури», реалізації «жіночого досвіду» в тексті [272]. Жіноча суб'єктивність, реалізована в творчості жінки-письменниці або жінки-художниці в контексті феміністичної літературознавчої та художньої дискусії, – це проблема прийняття суспільством «жіночого досвіду», «жіночого погляду на світ» [272]. Як вказувала Л. Нохлін в своїй відомій статті «Чому не було великих художниць?» [231], довгий час не було громадського інтересу до жіночого суб'єктивного бачення мистецтва, тому творчість жінок-художниць XIX століття довгий час залишалася невідомою.

Взаємозв'язки раси і гендеру та їх вплив на культуру аналізувалися в рамках філософії Бірмінгемської школи (Р. Хоггард, Р. Вільямс, С. Холл).

Вони розглядали культуру як продукт взаємодії різних соціальних структур в їх нерозривному цілому: субкультур, робітничого класу, гендерних та етнічних меншин. Велике значення мала робота Стюарта Холла «Культурні дослідження: дві парадигми» (1997) [363], в якій культура для автора «тотальна», розуміється як досвід і змішання життєвих практик, де важливу роль відіграє гендерне і расове самовизначення людини. Для дослідження емансипації філософські концепції теоретиків Бермінгемської школи важливі тим, що в них стверджується необхідність культурних відмінностей (тобто вони ґрунтуються на принципах політики мультикультуралізму), а також культура розглядається як сукупність тотальної множинності – расового, гендерного, національного розмаїття суб'єктів, їх поглядів, форм життя. Для С. Холла не існує «абсолютних початків» культури, поділу на «справжнє» і «хибне» мистецтво, культури елітарної і масової («високої – низької», тієї відмінності, яку роблять ідеологи Франкфуртської школи), культура – це є сукупність практик маргіналій (представників субкультур, мігранти та ін.), але всі вони залишаються суб'єктами, носіями безлічі ідентичностей і досвіду культури.

Жінка і гендер відігравали важливу роль в концепції орієнталізму, яку сформулював Е. Саїд: якщо Захід уособлював образ «чоловіка», «центру», «гегемонії», то Схід логічним чином відтворював метафори «жіночого», «вторинного», «ненормативного» і «підлеглого». У своїй концепції орієнталізму Е. Саїд [275] як типу культурної, расової та сексуальної домінації Заходу (Європи) над Сходом (неєвропейськими околицями) розвинув ідеї А. Грамші про класову та гендерну гегемонію, теорію Іншого Ж.-П. Сартра про залежність між поглядом і владою, теорію жіночої суб'єктивності як Іншого С. де Бовуар. Згідно М. Фуко [355], саме погляд активного суб'єкта, можливість спостереження, перетворює того, за ким спостерігають, в Іншого – в пасивний, залежний об'єкт вивчення або відчуження.

Гендерна та расова ідентичність і її репрезентації в мистецтві стали предметом досліджень «погляду» суб'єкта культури («gaze studies») [327]. Теорії «погляду» в значній мірі базуються на концепції Іншого (Інакшого), який формується поглядом суб'єкта і з'являється в теорії Ж.-П. Сартра в праці «Буття і ніщо» (1943). Головна теза філософії Ж.-П. Сартра, яка стала основою феміністської критики, полягає в тому, що свобода Іншого обмежується завжди поглядом ззовні того, хто розглядає, оцінює, об'єктивує і має владу.

У ХХ столітті в європейській культурі отримали розвиток дослідження візуальної культури (фотографія, кіно, анімація, телебачення), предметом аналізу яких виступили стратегії візуальної репрезентації в культурі. В основу теорії візуального лягла концепція англійця Джона Бергера, яку він виклав у книзі «Способи бачення» (або «Мистецтво бачити»), що отримала надзвичайну популярність в англосовітській культурі і стала основою фільму [30]. Дж. Бергер упевнений, що вплив соціально-економічних відносин на досвід бачення і образи мистецтва безперечний, тому визначення расової та гендерної ідентичності виступає фактором, який впливає на способи візуальної репрезентації людини, – в тому числі і в живопису. Відомі теоретики гендерного, феміністського, постмодерністського аналізу (Г. Поллок, Л. Нохлін, Л. Малві, Т. де Лауретіс, С. Жижек) багато в чому базуються на ідеях Дж. Бергера. Їх дослідження об'єднує позиція, згідно з якою візуальні образи в мистецтві виступають носіями панівної політичної, гендерної ідеології в культурі, в тому числі домінуючих уявлень про гендерну і расову ідентичність, які формують людську суб'єктивність і точки «бачення».

Л. Нохлін в статті «Чому не було великих художниць?» [231] позначила проблему невимовності жіночої суб'єктивності в мистецтві. Вона зазначила, що в історії довгий час домінував «патріархальний погляд» чоловіка-спостерігача (поета, художника). Найчастіше ідеологічною моделлю «способу бачення» мистецтва був «чоловічий погляд» в культурі, за

допомогою якого відбувається формування ідентичності читача і глядача (суб'єкта), символізація жіночого образу, репрезентація жінки в мистецтві як Іншого.

Принципи «колоніального бачення» до аналізу французького орієнталізму застосувала Л. Нохлін в ще одній своїй відомій праці «Уявний Схід» [422]. Вона проаналізувала картини французьких орієнталістів Ж.-Л. Жерома («Заклинатель змій» 1870) і Е. Делакруа («Ринок рабів» 1860) в якості тих художніх образів східного життя, які відображають вплив орієнталістського політичного дискурсу. Всі сюжети, які аналізує Л. Нохлін (образ оголеного хлопчика, який грає на флейті перед групою чоловіків на картині «Заклинатель змій» та образ білошкірої оголеної рабині на арабському ринку на картині «Ринок рабів» 1860), об'єднує непряма, нав'язлива «присутність» імперського Суб'єкта в просторі Сходу, «залученість» європейського контролю в життя Іншого, калькування, «нашарування» західних форм гендерної поведінки в культурі. Таким чином, французькі орієнталісти «нагадують» глядачеві про узурпацію, колонізацію Сходу і його приреченість «навіть в його власному будинку», показуючи тим самим, хто в цьому домі господар.

Цю позицію висловила Л. Малві в своєму відомому есе «Візуальне задоволення і наративний кінематограф», цікавлячись тим, яким чином естетичні уподобання «чоловічого погляду», «вуайєристські» за своєю природою [204], вибудовують політику патріархального соціуму в кінематографі. В основу досліджень «погляду», досліджень кіно і психоаналізу мистецтва лягла фрейдистська концепція «скопофілії» і теорія експібіціонізму. Поняття «скопофілії» трактувалося З. Фрейдом як «задоволення від розглядання» або «роздивляння суб'єкта» (в 21 лекції праці «Введення в психоаналіз» [346]), «активне спостереження», «підглядання» за ним.

На думку Л. Малві, «чоловічий погляд» «активно вивчає Іншого», що дозволяє говорити про закріплення і панування «гегемонної маскулінності» (з

термінології І. Кона [164]) в питаннях формування категорій жіночності в мистецтві. Л. Малві і І. Кон визнали, що влада «фаллогоцентризму» (термін у Ж. Дерріда) покликана конструювати інтереси глядача-чоловіка як головного споживача візуальних образів і маніпулювати правилами візуалізації «жіночого» («фемінного»). Л. Малві стверджувала, що саме володіння здатністю спостерігати, стежити за кимось, залишаючись невидимим для об'єкта спостереження, тобто об'єктивувати Іншого, вказує на «чоловічий» статус в культурі, на того, хто має владу. Відповідно до теорії погляду, чоловік проектує свої еротичні фантазії на екран і об'єктивує їх в образах, в той час як жінка-глядач відчуває себе об'єктом еротичного стеження, позбавленим власної суб'єктивності. Отже, традиційне кіно побудоване як репрезентація «чоловічого» задоволення від спостереження за Іншим, коли Іншим, як правило, виступає жінка. У нашому дослідженні проводиться аналіз репрезентації уявлень про гендерну і расову емансипацію на матеріалі жіночих романів і живопису жінок-художниць, що є спробою деконструювати на рівні художньої свідомості «чоловіче бачення» гендерних позицій в культурі XIX століття.

Важливим досягненням в області розвитку феміністської критики візуальної культури стала робота Т. де Лауретіс «Американський Фрейд» [185], в основу якої була покладена теорія З. Фрейда. Т. де Лауретіс теоретизувала основні напрямки розвитку феміністських і постколоніальних теорій (women's studies, gender studies, queer studies, gay and lesbian studies, cinema studies) і цим вказала подальший шлях розвитку культурних досліджень. Роздуми Т. де Лауретіс ґрунтуються на першочергових концепціях Ф. Фенона (робота «Чорна шкіра, білі маски», 1952 [405]), Г. Бгабга («Локалізація культури», 1994 [50]), С. де Бовуар («Друга стаття», 1949 [38]), які займалися проблемою постколоніального суб'єкта і руйнуванням стереотипів сприйняття Іншого в культурі: жінки, чорношкірого. Т. де Лауретіс вказує на необхідність деконструкції расових і гендерних стереотипів. Також авторка окреслила проблему дослідження квір-

суб'єктивності, яка може вільно репрезентувати себе в публічних практиках, в практиках «маскараду» (з термінології Дж. Батлер [21]) (травесті-шоу, флеш-моб та ін.).

Однією з базових в методологічному плані для нас є робота Е. Саїда «Культура і імперіалізм» [274], згідно з якою політика Європи базується на дискурсивних практиках імперії – «імперському владному дискурсі» («імперіалістичному наративі»). Імперський владний дискурс, звертаючись до теорії Е. Саїда [274; 275], ґрунтувався на певних політико-ідеологічних стратегіях колоніального проекту, які підкреслювали високий статус європейських імперій («метрополії», «центру», «нормативної суб'єктивності»), їх домінування і перевагу навідмінно від нижчого, підлеглого становища захоплених як колонії територій («периферії», «околиці», «маргінальності», «не-нормативного тіла»). У своїй головній роботі «Орієнталізм. Західні концепції Сходу» (1978) Е. Саїд наголошує на політичному характері стратегій орієнталістського дискурсу, які використовувалися: 1) для легітимації «культурного імперіалізму» і підтвердження домінуючої позиції «білої», «маскулінної», християнської культури; 2) через побоювання Європи і Америки (двох важливих геополітичних центрів) втратити контроль над потенційно-можливим розвитком «східних» африканських колоній; 3) в силу необхідності масштабного розвитку виробництва; 4) в силу бажання розширювати межі світової «європеїзації» і «американізації». Саме імперіалізм породив дискурс про «виключеність» людських рас і народів, їх «нормативність» і «не-нормативність», практику розрізнення в системі «Свої – Чужі», «Я – Інші».

Важливою для розуміння концептуальних основ нашого дослідження є робота Г. Бгабга «Локалізація культури» (або «Місцезнаходження культури» [50]), в якій акт опору колонізованого виступає обов'язковою відповіддю на владу, панування колонізатора. Він стверджує, що неможливо досягнути расової, національної автентичності культури в силу того, що її кордони завжди рухливі, а сам її простір «гібридний», різнорідний, динамічний.

Важливу роль в дослідженні емансипації гендерних і расових меншин відіграють концепції «полікультурного суспільства» (К. Герц, М. Крепон, Е. Сміт), теоретичними установками яких є: різноманіття ідентичностей в культурі, неоднорідність походження будь-якої культури, плюралізм цінностей, легітимація множинності моделей життєвих стилів. Наприклад, у своїй роботі «Користь різноманіття» К. Герц [81] вказує на те, що необхідно прагнути зрозуміти Іншого, «налагодити контакт з іншою суб'єктивністю», наблизитися до його життя, і сенс цього полягає в розвитку здатності людини розуміти Інших як «включених» у його ж світ.

Гендерні та расові забобони в розрізненні Сходу і Заходу були також предметом вивчення постколоніальних досліджень Г. Співак, Р. Моханрам, Я. Ставракакіса, Г. Бгабга. Сексуальне поневолення, обмеження гендерних і соціальних прав східних жінок стали предметом уваги в постколоніальному дискурсі Г. Співак [287], яка наполягала на необхідності «почути» вимушене мовчання жінки Сходу, підкресливши політичний тиск європейської капіталістичної системи в акті цілеспрямованого обмеження жіночого голосу і жесту. Г. Співак визначила, що саме західний стиль мислення, що утвердився в культурі, дозволив бачити Схід і східних жінок в якості «означаючого Іншого», тому «білі» відносяться до представниць інших рас з підозрою, нехтуючи гуманністю, повагою до них і їх правами.

Р. Моханрам звернулася до дослідження колоніального «чорного тіла», володаря якого з не-білою шкірою вона розглядає як суб'єкта, що знаходиться за рамками соціокультурного простору [421]. У свою чергу, Я. Ставракакіс стверджує, що культурно-політична стратегія розрізнення Європи зі Сходом як Іншим базується на присудженні Сходу «афективних лібідіальних зв'язків», а також репрезентації «досвіду насолоди», сконструйованому за європейським зразком [288]. У формуванні образу Сходу грають роль європейські фантазії про те, що Схід більше, ніж Європа, насолоджується жіночою присутністю, не знаючи почуття міри в цьому. Він акцентував увагу на «націоналістичній ненависті» Європи як механізмі

репрезентації Сходу як Ворога, який, за твердженням Я. Ставракакіса і Н. Хрісолораса, «вкрав насолоду» і нахабно хвалиться правом на спокусу жінками. Підкреслимо, що питання гендерної та расової ідентичності пов'язані в сучасних концепціях філософії культури з деконструюванням образу Сходу, або не-європейської жінки як гендерного і расового Іншого в культурі, як «іншого» типу суспільного і культурного досвіду.

Про основні ідеологічні стратегії формування орієнталізму на Заході міркували дослідники політичного дискурсу-аналізу та постколоніального психоаналізу: Р. Бернстайн, І. Валлерстайн, А. Соловйова, С. Соколовський. Ці автори бачили деяку ідеологічну основу колоніальної політики європейських держав, в яку входять: 1) утвердження європоцентризму як єдино вірної ідеології; 2) підтвердження домінуючого значення Європи у формуванні етнографічної карти світу і геополітичної свідомості; 3) прагнення інкорпорувати Схід у політичний простір західноєвропейської гегемонії; 4) реалізація політики інтелектуальної просвіти всіх не-європейських народів. З точки зору позицій європоцентризму, емансипація – це та стратегія, яка деконструє дискурс колоніалізму і європоцентризму і вводить конструкцію мультикультурного і поліцентричного світу.

Стратегії орієнталізму в Європі були прямо пов'язані з конструюванням образів «уявного Сходу» в суспільній свідомості. Деконструкції таких культурних міфів присвятили свої праці Р. Барт, Ж. Бодрійяр. У роботі «Міфології» (1957) [18] Р. Барт, звертаючись до сучасних культурних міфів (в рекламі, кіно) як до предмету семіотичного аналізу, вказує на те, що будь-який такий міф спрямований на певну мету: онтологізувати ідею переваги Заходу над Сходом, метрополії над колонією, білої людини над «кольоровим». У цьому сенсі створення культурних міфів про Схід як дикий, варварський простір репресій, агресії і спокус можна розглядати як стратегію імперіалістичного, владного проекту. У відомій праці «Самі собі чужі» [175] Ю. Кристева також викриває стратегії і практики конструювання

ідентичності, яка затверджується шляхом відкидання національного, расового, гендерного Іншого.

В контексті дослідження жіночого суб'єкта і його статусу в культурі Ю. Кристева в роботі «Сили жаху: есе про відрази» (1982) [176] говорить про те, що становлення суб'єктивності пов'язане з переживанням страху, того «огидного» (зв'язку з матір'ю, доєдipальних відносин), що переживали відомі письменники Арто, Малларме, Селін, створюючи свої твори як практики опору, звільнення від комплексів материнського.

Теоретики політичного дискурс-аналізу (І. Нойманн, С. Соколовський, А. Соловйова) бачать Схід як об'єкт західного оновлення і політичного самоствердження. Узагальнюючи їх концепції, можна сказати, що самовизначення Заходу відбувалося за допомогою етнокласифікації, стереотипізації, категоризації, встановлення соціальних, морально-етичних відмінностей між Європою і Сходом. С. Соколовський підкреслював, що опис Сходу як незавершеного проекту культури допомогли Європі остаточно обґрунтувати силу свого впливу і політичний статус [283, с. 49]. За територіальним критерієм азіатські колонії значно перевершували герцогства і королівства Англії і Франції, але даний ландшафтний фактор був замаскований іншими, більш серйозними аргументами: Схід уособлював нерозвиненість раси і розуму, самотійно непереборні етнічні «аномалії» спільнот. Тому європейське співтовариство стало зневажливо говорити про «недостачу» і відсутність у «екзотичних Інших» усвідомленості себе як стійкої спільноті [229, с. 336]. Отже, протиставляючи «європейську цивілізованість» «східному варварству», Європа заявила про необхідність виправлення, нормалізації і перевиховання Сходу як маргінального суб'єкта історії.

Використання закріпленої семантики Сходу як Іншого передбачало кілька цілей, виявлених Е. Саїдом та іншими теоретиками постколоніалізму: підірвати не-європейську ідентичність і проголосити східне співтовариство маргінальним, а значить слабким і нерівноправним європейцям; ліквідувати

право на можливе володіння гегемонією і правом стати імперією; вилучити риси «європейськості» як оригінальні і властиві тільки Європі. Ідеологія орієнталізму відповідала одному з принципів конструювання політичної ідеології імперій даного часу: позначити важливість європейської ідентичності у виправленні і навчанні варварів, вказати їм шлях до «європейської однаковості» [229, с. 136], як висловився І. Нойманн.

Основним принципом формування національних політик західноєвропейських імперій, згідно з роздумами Е. Саїда, стала соціокультурна опозиція «імперія / периферія» (або «метрополія / колонія», «центр / периферія»). Саме статус провінційної замкнутості і безперспективності в розвитку підкреслює неповноцінність Сходу у володінні ним правом бути зразком громадянськості. Схожим чином А. Соловйова виділила опозицію «місто / село» в окрему соціокультурну дихотомію нарівні з іншими формами реалізації етнічних політик: «традиційне / сучасне», «селянське / індустріальне» [285, с. 139]. Саме опозиція «імперія / провінція» лягла в основу маргіналізації Сходу і конструювання європейської гегемонії.

Стратегії легітимації влади суб'єкта (чоловіка, імперії, домінуючої раси), ідеї свободи і влади були активно проаналізовані і деконструйовані в роботах постструктуралістів другої половини XX століття, перш за все М. Фуко, Е. Саїда, Ж. Дерріда, Г. Бгабга, Ю. Кристевої. В кінці XX століття емансипація стає фокусом уваги в роботі постмодерністського теоретика Е. Лакло «Емансипації» [417]. Аналізуючи політико-ідеологічні установки сучасного світу, орієнтовані на демократію, партикуляризм в суспільстві, реалізацію ідеї авторитарної особистості, Е. Лакло розуміє емансипацію як усунення влади, скасування владних відносин між суб'єктом і об'єктом, заперечення будь-яких відмінностей між спільнотами, індивідами, культурами [417, с. 2]. Але, як вказує автор, справжня емансипація як процес становлення суб'єктивності, усвідомлення свого «Я», своїх можливостей і прав, як акт боротьби, вимагає фактичного існування Іншого («не-Я»), тобто

свого антипода, якому «Я» протиставляє себе [417, с. 3, 40], (і в цьому Е. Лакло повторює ідеї Ж.-П. Сартра, Ю. Кристєвої, переносячи їх на вивчення апартеїду в Південній Африці). В результаті автор робить висновок, що процеси повної емансипації нездійсненні, і можливо тільки пом'якшити, послабити гегемонію суб'єкта, переглянути ступінь «присутності» Іншого в різних сферах культури і радикальність актів відчуження, «розрізнення» суб'єкта та об'єкта, але неможливо усунути це протистояння повністю, оскільки непереборна головна умова існування суб'єктивності – його унікальність.

Досліджуючи культурно-національні та психологічні структури європейського колоніалізму XIX століття, І. Валлерстайн акцентував свою увагу саме на політичних цілях, які ставила перед собою імперія. Однією з головних, на його думку, була зміна «риторики влади» – звільнення від впливу моральних догматів церкви і християнства і плавний перехід до утвердження прав людини на законодавчому рівні (наприклад, «Загальної декларації прав людини», яку поспішала впровадити Англія в колонізованій Індії) [52, с. 9]. Затвердження самовпевненої Європи І. Валлерстайн назвав «європейським універсалізмом» у формі концепту, під яким автор має на увазі визнання і утвердження гендерних, культурних, національних і політичних цінностей Заходу (або цінностей «білої культури», «білих чоловіків») як єдино універсальних [52, с. 47].

Необхідність гендерної та жіночої емансипації в східних країнах стала центральною проблемою для авторів сучасних науково-популярних німецьких видань (Мар'ям Амірі [395], Мелі Кійяк [414], Юлія Герлах [401], Анетта Катцер [413], Александера Вендта [431] в журналах «Фокус», «Шпігель», «Дамалс», «Форшунг»). Об'єктом заданої ними дискусії виступила жінка-мусульманка, обличчя і тіло якої приховано під паранджею і яка, найчастіше, позбавлена права слова. У свою чергу, теоретики західного фемінізму і постколоніалізму (наприклад, Г. Співак, М. Егеноглу, П. Чаттерджі, Ч. Талпаде Моханте) акцентували увагу на деіндивідуалізації

жінки в ісламі, обмеженні її сексуальної свободи і демократичних прав, а, отже, і на необхідності жіночої емансипації. На фундаменті західноєвропейської методології виник ісламський фемінізм, який має на увазі критику патріархальних і матримоніальних традицій, релігійної системи ісламу, авторитетності Мухамеда і Корану, що висловлюється як жінками, так і чоловіками-мусульманами (наприклад, А. Алі Інженером, Ф. Мерніссі, Л. Хаджар, А. Аль-Хібрі) [296].

У XX столітті ще одним аспектом вивчення емансипації займався британський теоретик Кен Бут, і сьогодні відома його робота «Безпека і емансипація. Огляд міжнародних досліджень» (1991) [400]. Він пов'язував розширення ідей емансипації зі збільшенням безпеки в суспільстві, яка розширює простір «приватної свободи» і, таким чином, дозволяє зменшити політичний диктат і насильство з боку держави чи інших владних структур стосовно індивіда або соціально-національної групи. В його концепції емансипація передбачає ліквідацію таких «симптомів» страху, як: насильство, глобальна нерівність, релігійний екстремізм. Емансипація зменшує кількість страху в суспільстві, оскільки через індивідуальне звільнення дозволяє досягти свободи «для багатьох»¹⁰.

Також певний внесок у сучасне розуміння емансипації внесли концепції А. Грамші про культурну гегемонію і опір, неомарксистські концепції Л. Альтюссера, Е. Фромма, В. Беньяміна, Т. Адорно; постструктуралістська теорія М. Фуко «влада–знання», деконструктивізм Ж. Дерріда, шизоаналіз і теорія мікрополітики «машини бажання» Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі; інтерпретативна антропологія К. Герца про користь різноманіття Інших в суспільстві; концепції інтертекстуальності і семіотики культури Р. Барта, Ю. Кристєвої, С. Зонтаг. А. Грамші у своїй роботі «Тюремні зошити» (1929 – 1935) [87] вперше вводить поняття «культурної гегемонії», яка зосереджена в руках буржуазії, що інтелектуально домінує над масовою свідомістю і керує нею за допомогою інституцій. Панування

¹⁰ «... Емансипація, а не влада і порядок створює справжню безпеку» [400].

(культурна гегемонія) інтелектуалів діє через культурні установи, публіцистику, мистецтво з метою донести до простих мас «високі» досягнення культури, і таким шляхом інтелектуали досягають переважаючого статусу над громадянами.

Питання гегемонії, свободи і можливостей її досягнення також розглядав Л. Альтюссер в своєму есе «Ідеологічні апарати держави» (1970) [9]. Він висловлював ідею про те, що ідеологія інституцій проявляє себе не явно, а приховано, і мікрополітику пронизують різні аспекти людського існування (наприклад, через літературу, спорт), тому людина не може жити за кордонами ідеології, вона неминуче вписана в неї. Саме ідеологія конструює Інших і їх реальність як безладну, небезпечну, невнормовану структуру, впроваджуючи в суспільну свідомість символічні образи Іншого.

Філософія фрейдомарксиста Е. Фромма, викладена в роботі «Втеча від свободи» (1941) [353], актуалізує проблему необхідності свободи людини і ставить питання, чому часто люди від неї відмовляються. У контексті своєї філософії Е. Фромм розуміє свободу як обов'язковий елемент соціалізації, «входження» людини в культуру, тоді як «втеча від свободи» є результатом політичного панування над ним і примусу.

Як реформатори концепції сучасного лібералізму виступили Е. Лакло і Ш. Муфф в роботі «Гегемонія і соціалістична стратегія» (1985) [418], які розвинули ідеї А. Грамші, Л. Альтюссера, і затвердили дискурсивний характер сучасної гегемонії, що має структурну невизначеність, але прагне до форми «політики взаємного виграшу», де робиться акцент на прийнятті обопільних для всього суспільства рішень. У ракурсі аналізу емансипації філософська концепція Е. Лакло і Ш. Муфф важлива тим, що звернена до суб'єкта і суспільних відносин.

Наш підхід до вивчення емансипації в значній мірі базується на філософії Ж. Дерріди і його концепції децентризму, викладеній в роботі «Про граматологію» (1967) [107]. У рамках його концепції про падіння принципу логоцентризму в культурі суб'єкт для автора – це децентрований

суб'єкт, який більше не є носієм уявлень про норму або не-норму, не є зразком, всі ієрархії руйнуються («перекидаються»), тому «Я» виявляється на перетині безлічі рівнозначних дискурсів (гендерного, расового, релігійного, політичного). У теорії Ж. Дерріди не існує більше центру культури, і це означає, що немає суб'єктоцентристського мислення центром, який втілював білий чоловік, європейська імперія, немає також тих, хто перебував за кордоном норми і цінностей (жінка, діти, «кольорові», інваліди (disability)). Саме в цьому ракурсі емансипація може бути визначена як можливість суб'єкта «інтерпретувати» себе щодо расової та гендерної ідентичності, релігії, політичної позиції.

Ідею децентрованого суб'єкта також розвинув Ж. Дельоз в роботі «Логіка сенсу» (1969) [106], заперечуючи структурність і нормованість як форму культури і висуваючи принципи детериторізації (випадіння, гнучкості ліній і меж розуміння), парадоксальності, рівноправності безлічі значень. У контексті філософії Ж. Дельоза ніколи немає єдиного сенсу, тобто немає правильної системи та ідеалів – в суспільстві, політиці, і людина існує на перетині безлічі шляхів самовизначення (гендерного, расового, релігійного, політичного та ін.), і тому можна говорити про свободу цього самовизначення.

Постмодерністські концепції суб'єкта, свободи, лібералізму вплинули на феміністські критики, спрямовані на створення власної генеалогії жінки (Ю. Кристева, Л. Ірігаре), деконструювання патріархальних культурних норм, на конструювання автономної жіночої суб'єктивності і сексуальності (Р. Брайдотті, І. Косовські Седжвік [169], У. Чодороу [373], Г. Рубін [426]), на реорганізацію лінгвістичної і художньої системи творчості з точки зору жіночої суб'єктивності (Е. Сіксу [281], О. Дарк [100], М. Рюткенен [272]).

Узагальнюючи методологію сучасних досліджень емансипації, треба сказати, що вона базується на наступних принципах і концептах: 1) пом'якшення гендерних, національних, расових відмінностей в суспільстві і визнання культурного різноманіття; 2) знищення практик гноблення меншин

у всіх сферах культури; 3) утвердження гуманного ставлення до представників культур меншин і створення умов для їх розвитку; 4) викриття і деконструкція культурних міфів, стереотипів та дискурсивних практик, спрямованих на дискримінацію гендерного, національного і расового Іншого з простору культури як на рівні суспільної свідомості, так і на рівні художньої свідомості, в практиках комунікації, мистецтва, політики; 5) відмова від пошуку автентичної, зразкової ідентичності та визнання значущості постколоніального суб'єкта.

Важливим аспектом нашої роботи є також вивчення «художньої свідомості», яка є частиною суспільної свідомості і в просторі якої дискурси емансипації отримали свою візуалізацію. Художня свідомість як окрема категорія досліджувалась на перетині кількох дисциплін: історії, літературознавства (М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Тюпа, В. Топоров, Б. Гаспаров, М. Аверінцев), естетики (Т. Адорно, В. Кандинський, Л. Закс), психології (З. Фрейд, К. Юнг, І. Рок), філософії (І. Кант, Л. Фейєрбах, Х. Ортега-і-Гасет). Історія як наука розглядає художню свідомість як одну зі стадій розвитку суспільної свідомості, як спосіб відображення і фіксації людиною реальності в певних матеріальних об'єктах (літературі, живописі, танці), починаючи ще з первісного періоду розвитку людства (наприклад, наскальний живопис). У ракурсі психології досліджується роль уяви, процеси художньої рефлексії, механізми художнього сприйняття і ті психічні стани, які продукують творчий акт [280]. Психологія звертає увагу на розвиток процесу становлення авторської індивідуальності, яка прагне втілити свій творчий задум у певній художній моделі дійсності [25; 236].

Літературознавчі дослідження (В. Тюпа, Ю. Лотмана, М. Бахтіна, М. Бердяєва) розкривають розуміння художньої свідомості ширше: як відносини «суб'єкт – об'єкт» у творі, тобто автора до дійсності, або відносин між «Я» і світом (в розумінні В. Тюпа [304, с. 320]); як досвід оповідання; як практику «спілкування» автора з культурою [304]. Способом вираження художньої свідомості в літературі виступає письмо. Центральним виступає

дослідження «наративних стратегій письма» і «оповідальних структур тексту», а також символізації, досвіду рефлексії. На думку В. Тюпа, саме в епоху Просвітництва в літературі відбулося звернення до теми людської індивідуальності і її самовизначення в об'єктивному світі (відносин «Я» зі світом «Інших»).

У теорії образотворчого мистецтва художня свідомість розглядається в системі «художник – твір – глядач», тобто через творчість художника, твір має на меті відобразити мінливість світу [280, с. 96]. Засобом вираження художньої свідомості в живописі, на відміну від письма в літературі, служить художній образ. Але також, як і література, живопис стає ретранслятором суб'єктно-об'єктних відносин між автором і світом (художником і дійсністю), фіксує нове бачення світу.

Тільки філософія розглядає художню свідомість як предмет репрезентації мінливості світу, динаміки сприйняття дійсності. Філософія розкриває змістотворчу сферу художньої свідомості, те, як вона в знаково-символічних формах відображає діючі цінності, норми в культурі. Звертаючись до теорії естетики Т. Адорно [3], твір мистецтва в філософському плані репрезентує мінливість уявлень про красу, істину, ідеали в культурі [3, с. 122-129, 373]. Художня свідомість у філософському осмисленні виступає носієм «знання», що формується культурою [304, с. 319-320], «...історичний зміст тієї чи іншої епохи, її ідеологічні потреби та уявлення...» [1, с. 3].

В образотворчому мистецтві і літературі художня свідомість вибудовується на позиції автора або художника як спостерігача, і в цьому полягає залежність оповідання (зображуваного) від його ідеологічної, етичної, естетичної оцінки [309, с. 167-168]. З позиції семіотичного аналізу, методів дослідження художнього тексту (інтент-аналіз, інтертекстуальний аналіз), роль суб'єктивної оцінки автора (художника) визначає «авторські» кордони бачення тієї події, про яку він оповідає або яку зображує; відносини

«означуваного» з «означуваним» як форми зі змістом (в термінології Р. Барта [18; 19]).

Отже, художня свідомість – це частина суспільної свідомості, спосіб рефлексії автора над динамікою навколишнього світу; модель індивідуального вираження автором (або художником) свого бачення і оцінки об'єктивної дійсності за допомогою художніх засобів (письма, художнього образу). На думку Ю. Борєва, художній образ – це «єдність об'єктивного і суб'єктивного» [40, с. 119]. Художник відображає певне «знання» про світ, речі, зображує своє бачення картини світу, ставлення до нього. У цьому сенсі уявлення про становлення суб'єктивності гендерних і расових Інших виступає предметом художньої рефлексії: гендерні та расові меншини стають в центр художнього дискурсу про «включеність» і «означування» (в термінології М. Фуко та Ю. Кристєвої), «присутності» Інших в просторі домінуючої культури.

Ми звертаємося до мистецтва в ракурсі філософії культури як до результату пізнання художником об'єктивного світу, рефлексії над ним. Дослідження стилю, способів зображення і манери написання картини, безумовно, є важливою умовою вивчення художньої свідомості майстра, проте в контексті філософського осмислення можна простежити еволюцію художньої свідомості живописців цілої епохи. У зв'язку з цим художня свідомість XIX століття стає ретранслятором динаміки емансипаторних процесів, пов'язаних зі зміною уявлень про роль жінки в суспільстві і культурі, а також про соціально-правове становище расових меншин.

Ми можемо додати, що живопис XIX століття був частиною масової свідомості епохи і, отже, відображав як стереотипи, так і нові ідеї масової свідомості епохи. Мистецтво як відображає суспільне життя, так і розкриває його приховані сторони і формує нові уявлення про світ. Образи, що формуються художньою свідомістю, реалізовані в літературі або образотворчому мистецтві, висловлюють претензію на реконструкцію минулого. У цьому контексті Ю. Лотман виділяє два види пам'яті: пам'ять

інформативну і пам'ять креативну (творчу). За Ю. Лотманом, «прикладом творчої пам'яті є, зокрема, пам'ять мистецтва» [200]. Саме це дозволяє розглядати живопис як свого роду «документ епохи».

Висновки до розділу I

У Першому розділі ми розглянули джерела формування дискурсів емансипації в XIX столітті і сучасне структурно-концептуальне поле категорії «емансипація». Джерелами сучасного формування філософського поля емансипації служили: філософські трактати і твори суфражисток, тексти ідеологів аболіціонізму і єврейського Просвітництва, філософії марксизму і неомарксизму, психоаналізу, постмарксистські, постмодерністські, постструктуралістські, гендерні, феміністські і постколоніальні теорії, які в більшій чи меншій мірі стосувалися проблем свободи, ліберального розвитку суспільства, критики гегемонії, становлення гендерної, расової, національної ідентичності.

У XIX столітті спроби лібералізації становища і отримання рівних прав расових, національних, релігійних меншин реалізувалися в ряді культурно-визвольних рухів («Гаскала» в Європі, аболіціонізм в США), в ряді національно-визвольних рухів в Європі й Америці, жіночих рухів (суфражизм), студентських і робочих рухів. Бажання знайти цивільні, політичні права охопило свідомість тих культурно-національних, гендерних і расових меншин, які довгий час дискримінувалися з простору нормативної культури (єврейська меншина, жінки, чорношкірі раби, вихідці з Азії та Африки).

Уявлення про гендерну і расову емансипацію формувалися в суспільній свідомості протягом усього XIX століття. Ключові теми філософських дискусій цього часу: 1) трансформація гендерних статусів в культурі, прийняття і неприйняття лідерської ролі жінки; 2) становлення дискурсів расової та національної самосвідомості культурно-національних меншин в країнах Західної та Східної Європи і в Америці, яке протікало на рівні політичних, громадських дискусій, на рівні публічних виступів, прийняття декларацій та установчих документів, спрямованих на легалізацію прав

меншин (єврейської меншини, чорношкірих в США). У результаті до кінця XIX століття філософсько-семантичне поле емансипації включало велику кількість значень, в якому одне уявлення про емансипацію доповнювалося іншим протягом зміни епох і характерного для кожної з них змісту філософських дискусій.

Ми концептуалізували емансипацію як проект деконструкції колоніального і патріархатного дискурсів, спрямований на «виключення» меншин з категорії культурної нормативності і об'єктивізацію їх як пасивних і залежних Інших в культурі. Ми запропонували філософські визначення емансипації, зокрема, як процесу самосвідомості Іншим своєї цінності, розвиток суб'єктивізації. Базуючись на термінології М. Фуко, емансипація представлена як дискурс «турботи» про гендерних і расових Інших і як новий модус рівноправних відносин з культурою домінуючої більшості.

Саму емансипацію ми пропонуємо розглядати як складний, багатоступінчастий комплекс культурних, економічних і політичних явищ, які в різних країнах можуть виявлятися в різному ступені і в різній послідовності, проте, включаючи в себе: 1) формування суспільного дискурсу «про отримання свободи», можливості того чи іншого суб'єкта (гендерної або расової меншини) володіти свободою і опору залежності; 2) процес суб'єктивізації, перехід раніше залежного Іншого з категорії «об'єкта» в категорію «суб'єкта»; 3) процес власної вільної самоідентифікації суб'єкта з певною расою, нацією, культурою; 4) набуття суб'єктом автономних (політичних, культурних економічних) прав, його ширша інтеграція в суспільне життя; 5) зміна кордонів між колективним тілом і індивідуальним тілом Іншого, розширення можливостей приватності і вільного вибору; 6) ліберальне ставлення суспільства до акультурації, інтеграції представників гендерних, расових або національних меншин в культуру імперії або гегемонної нації; 7) усвідомлений інтерес домінуючої більшості до культури, духовності, побуту, міжкультурних контактів з представниками расової, етнічної, гендерної меншини; 8) формування соціальних ліфтів і більш

висока мобільність в суспільстві для представників пригноблених раніше меншин; 9) візуалізація в мистецтві і артикуляція в культурі потреб расових і гендерних Інших поряд з культурою більшості.

Емансипація призвела до більшої рухливості всередині суспільства як національної, так і гендерної. Жінки, корінні жителі європейських колоній (індуси, африканці), європейські євреї, чорношкірі Америки стали об'єктами емансипації як на рівні дискурсів «говоріння про свободу», так і на рівні практик автономізації, визнання прав і цінності культури меншин, появи нових економічних і професійних можливостей (наприклад, допуск жінок до університетів; активна участь жінок у суспільному житті і політичній боротьбі в Європі XIX століття; звільнення чорношкірих Північної Америки від рабства в 1862 – 1863 рр.; визнання повної рівноправності євреїв як громадян в різних країнах Європи протягом XIX століття; прояв себе в творчих професіях жінок і представників національних меншин, що в традиційному суспільстві було привілеєм чоловіків домінуючої нації, ін.). Можна стверджувати, що емансипація в XIX столітті – це процес і в якійсь мірі одночасно і результат боротьби ліберального, антиколоніального і визвольного проекту суспільства проти владного імперського патріархатного дискурсу, який традиційно виключав або маргіналізував гендерних і расових Інших в просторі культури.

Принципово новим у нашій роботі є використання постмодерністських, феміністських, постколоніальних методологій, критики влади, теорії деконструкції і теорії «погляду» до візуальних репрезентацій емансипації, що дозволяє аналізувати художні сюжети і образи як відображення ідеології, дискурсивних практик, уявлень про культурну норму, гендерні і расові ієрархії, що конструюються.

Результати дослідження розділу представлені в публікаціях [318; 326; 327; 333; 337; 338].

РОЗДІЛ II. ЖІНОЧА ЕМАНСИПАЦІЯ ТА КОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРНОГО СУБ'ЄКТА В ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ XIX СТОЛІТТЯ

2.1. Жінка в структурі традиційних гендерних ієрархій XIX століття

Традиційні гендерні та расові ієрархії стають фокусом філософської уваги в другій половині XX століття, перш за все в роботах феміністських критиків – Ю. Кристєвої, Л. Ірігаре, Е. Сіксу. Їх об'єднує та позиція, що такі ієрархії пронизують багато областей культури, починаючи з міфології і найдавніших релігій, а також християнства. Наприклад, у Ю. Кристєвої в роботі «Самі собі чужі» [175] в якості Інших виступають Данаїди з давньогрецької міфології, які вбили своїх чоловіків (50 синів грецьких) і переживали потрійне відкидання: гендерне, расове, національне. Завдяки конструюванню гендерних або расових ієрархій відбувається зміцнення влади певної ідентичності (наприклад, мужнього, прекрасного грека на прикладі фрагмента з роботи Ю. Кристєвої). Виявленням гендерних ієрархій у мистецтві також займалися феміністські критики візуальних текстів (Л. Малві, Л. Нохлін). Зокрема, Л. Нохлін [422] зверталася до живопису орієнталізму і на прикладах зображення білого заручника, рабині або танцюючого хлопчика в східному гаремі, тобто в неєвропейському, східному середовищі (на картинах Е. Делакруа, Ж.-Л. Жерома) аналізувала образи-символи, що репрезентують культурні архетипи імперіалістичного дискурсу. У цьому контексті ми звертаємося до аналізу формування гендерних ієрархій в європейському образотворчому мистецтві і традиційних принципів репрезентації жіночого тіла. Зокрема, необхідно відзначити, що в європейському образотворчому мистецтві оголена жіноча натура ще з XV століття була центральним предметом зображення для художників. Зображення жіночого тіла найбільш популярними були в живописі

художників Ренесансу: Рафаеля («Три грації», 1504), Л. да Вінчі («Леда і лебідь», 1510), А. Дюрера («Самогубство Лукреції», 1518), Джорджоне («Спляча Венера», 1510), Ботічеллі («Народження Венери», 1480), А. Ван Дейка («Адам і Єва», 1432), та ін. У XVII і XVIII столітті європейський живопис прославили імена Караваджо, Д. Веласкеса («Туалет Венери», 1656), А. Ватто («Туалет», 1718), які зверталися до зображень оголених богинь і цариць. Ґрунтуючись на феміністській і постколоніальній критиці, можна стверджувати, що в подібних зображеннях жінка означає, перш за все, «об'єкт чоловічого бажання», а споживач-чоловік бачить жінку тільки як об'єкт для задоволення своїх сексуальних або обслуговуючих потреб.

Розширення спектру жіночих образів відбувається в ранньому романтизмі XIX століття. Це єврейські цариці, «чорношкірі рабині», «східні красуні», проте їм, як правило, відводились стереотипні гендерні ролі в рамках патріархатної ідеології. Жінка перетворюється в культурну і політичну метафору в художній свідомості романтизму: наприклад, в роботах Ж. О. Д. Енгра («Велика одаліска», 1814, «Одаліска з рабами», 1839, «Джерело», 1856, «Турецька лазня», 1862), Е. Делакруа («Одаліска», 1827, 1857, «Жінка з папугою», 1827) і Е. Мане («Олімпія», 1863) зображення гаремних наложниць стають в першу чергу задоволенням «чоловічого бажання» і візуалізацією стереотипів про «загадкову східну жіночність». Образи «одалісок» художників першої половини – середини XIX століття (Ж. О. Д. Енгра, Е. Делакруа, Е. Мане) провокують, – користуючись термінологією Л. Малві, – «скопофілічні нахили» [204] глядача-чоловіка, інспірують в ньому бажання «розглядати» жіноче тіло. На цю думку наштовхують візуальні прийоми, які використовують французькі художники: 1) наприклад, тканина, що прикриває і одночасно розкриває жіноче тіло, додає загадковості і незавершеності в його повній еротизації; 2) одаліска, яка оголеною лежить перед глядачем, стає джерелом зростання чоловічої фантазії, «бажання насильно увійти», і, нарешті, «оволодіти таємницею» [142]. Ця романтична схема пасивної жінки-жертви й активного чоловіка-

насильника триває досі в популярних західних кінострічках, в яких, на думку С. Жижека і Л. Малві, роль жінки-героїні стереотипізована і обмежується продиктованими їй шаблонами «пасивності» та «жертви маніпуляцій» [122].

Подібно до того, як режисер, за твердженням Л. Малві, «контролює фільмову фантазію» [204], ефективність даного методу ми спостерігаємо і в творчості художників, зокрема, Ф. Гойї, який на початку XIX століття написав дві взаємопов'язані між собою картини «Маха Оголена» (1800) і «Маха Одягнена» (1802). Аналізуючи творчість Ф. Гойї, В. Прокоф'єв [248] писав, що «зорове оголення» жінки стирало межу між дозволеним і забороненим, що було неприйнятне з точки зору етичного ставлення до жіночої статі в той час. Відштовхуючись від концепції Л. Малві, ми хочемо відзначити, що, переміщуючи погляд глядача від «одягненої» до «оголеної» Махи, підготовленому глядачеві вдається визначити, наскільки йому хочеться оголити Маху, які ділянки тіла він хоче бачити оголеними, наскільки його «вуайєристські» фантазії були задоволені в результаті, а які нереалізовані бажання стали «турботою» «скопофіліка». Під час всього процесу глядач-чоловік, європейський суб'єкт відчуває владу власного погляду над образом «Махи», а разом з тим ідентифікує себе з завойовником і переможцем, підтверджує свою владу і силу впливу «фалоцентризму». «Перекидання» Махи відбувається за тим же принципом, як і заміщення кадрів в кіновиробництві. Простір картини, на якій витончено лежить модель, (можливо, позувала сама герцогиня Альба), стає «сценою просторової ілюзії», на якій розгортається чоловіча фантазія і де сам глядач бере на себе роль координатора «видовища» [204]. В. Прокоф'єв наполягав, що еротико-візуальний акт, який проробляється з Махою, стає особливою формою «спілкування з передбачуваним глядачем» [248], коли, за словами І. Кона, відбувається контроль над психоемоційним станом самого чоловіка, – саме в цьому полягає влада «скопофілічного інстинкту» над тілом й емоціями самого чоловіка-глядача [164].

Ще одним показовим прикладом є картина Е. Мане «Сніданок на траві» (1863), яка примітна не тільки тим, що за допомогою зображення оголеної жінки в колі високопоставлених буржуа художник оголив гендерні стереотипи сучасного йому паризького суспільства – з'єднання в одному просторі одягнених чоловіків та оголених жінок. Ця картина цікава також в ракурсі конструювання політичних стратегій візуального мистецтва. Е. Мане ніби іронізує над глядачем, увага якого, безсумнівно, при першому погляді на картину, неминуче фіксується на голому жіночому тілі. Завдяки такому кроку Е. Мане вдається постійно вести спостереження за глядачем, контролювати його фантазію. Імпресіоніст демонструє ту стратегію «глядацького погляду», яка успішно реалізовується в кіноіндустрії: він показав, як «гегемонія погляду» «кастрованої жінки» [204] збігається з активною владою «еротичного погляду». Оголена парижанка на фоні пікніку виступає першим об'єктом «розглядання», а сама її присутність стає причиною підсвідомого виключення всіх інших суб'єктів дійства з тієї причини, що «еротичному погляду» більше не вдається зосередити свою увагу на інших деталях картини.

У традиційного живопису, що відображує патріархатну ідеологію чоловічої домінації, жінка залишається «пов'язаною» чоловічою точкою зору на власну красу і сексуальність, жінка позбавляється права на конструювання індивідуальності, вона стає «об'єктом» погляду. Влада «чоловічого погляду» діє настільки ефективно, що ми не можемо знати, якою є сексуальність для самої жінки і в чому саме вона бачить привабливість власного тіла. Орієнталісти Ж. О. Д. Енгр і Е. Делакруа, імпресіоніст Е. Мане оголюють східну жінку відповідно до західних стереотипів сексуальності і представляють її в ролі «брязкітки», «прикраси», здійснюючи над нею тим самим «подвійну колонізацію» [287], а зображуючи західну жінку, підтверджують домінування європейської ідеології над світом. З точки зору Е. Саїда, в європейському орієнталізмі протиставлення Сходу і Заходу, імперії і колонії здійснювалися через гендерні метафори «західного» як

пристойного, морального, нормативного та візуалізованого «східного» як непристойного, розпусного, що порушує гендерні норми сором'язливості, і це підсвідомо зміцнює ідею моральної переваги європейської культури. Наприклад, зображення оголених східних жінок стало для Ж. О. Д. Енгра виправданням протиставлення «цивілізованої» Європи і «розпусного» Сходу, коли в європейській свідомості гаремні жінки асоціювалися з європейськими куртизанками і повіями, тобто ще з більш масштабною в кількісному плані наявністю на Сході жінок легкої поведінки. Іншому європейському художнику К. Гісу було цікаво зображати саме «східних куртизанок»: автор підкреслив наявність екзотичного оздоблення «Турецької куртизанки в Галеті» (1856), завдяки якому «східні повії» сприймалися відмінними від повій «європейських». Можна стверджувати, що європейські художники сприймали східну жінку як ту, що стоїть нижче за статусом у порівнянні з європейською жінкою, і як моральний занепад в порівнянні з пануванням моральності та порядку в європейських імперіях.

Гендерний вимір географії стає одним з ключових вимірів культури в західноєвропейській суспільній свідомості XIX століття: це пов'язано з тим, що XIX століття – це період формування найбільших європейських імперій, перш за все Великобританії і Франції. Колоніалізм, як форма економічних відносин і як форма суспільної свідомості, є основою і продуктом розширення імперій, і його зовнішнім, видимим проявом стає твердження контролю Центру (тобто імперії) над її віддаленими, екзотичними околицями (периферією). Східна жінка в європейському несвідомому – це варіант сексуально доступної європейської жінки, чия доступність розуміється сама собою, так як ця доступність «колонізованого об'єкта» погляду і влади «колонізатора» [323]. Затвердження переваги європейської, «білої» культури відбувається через закріплення семантики «Сходу» як «ненормативного», «переповненого почуттями» і «просоченого покликом природи» в зображеннях «жіночого тіла». Саме розвиток орієнталізму в живописі XIX століття репрезентував конструювання символічних моделей Сходу в образах

жіночого гендеру, що підкреслювало перевагу морального й соціокультурного досвіду Західної Європи [330].

Ще одним важливим прикладом жанру, в рамках якого отримують відображення гендерні та сексуальні стереотипи і патріархатна ідеологія XIX століття, – це жанр, який набув значного поширення в живописі XIX століття і який ми умовно позначимо як «купальниці». Це роботи Ф. Хайеса («Купальниця», 1832, «Оголена», 1859), Г. Курбе («Купальниця», 1868, «Жінка в хвилях», 1866, «Купальниці», 1853), О. Ренуара («Купальниця», 1876, «Великі купальниці», 1884 – 1885, «Спляча купальниця», 1897). Якщо використовувати методологію візуальної критики, то «купальниця» на картинах оголюється, начебто не здогадуючись, що за нею спостерігають, і тому не припускає потрапити в фокус «глядацького погляду», який оцінює її тілесні форми. К. Кларк підкреслив, що зображення оголеного жіночого тіла у О. Ренуара втілюють «символ плодючості», підкреслюють роль природного початку і дітородної функції [156, с. 396]. Звідси акцент на повсякденності жіночої сексуальності, неідеальних тілесних формах: повноті, об'ємності, але при цьому – природність тілесних проявів («тіло, почуття, інстинкт, природа» [156, с. 83]), і виправдання не ідеальності – природністю дітородних функцій, тобто патріархатне зведення «жіночого» – до «материнського». Об'єктивація оголеного жіночого тіла як репрезентація підлеглого соціального статусу й сексуальної доступності відбувається в образах «купальниць» в живописі цілої низки європейських художників, які пов'язані з різними національними культурами.

На наш погляд, ще одним прикладом зображення традиційних образів – залежних, лагідних, підлеглих жінок можна вважати жанр «селянок» і «пастушок», який також отримав значне поширення в живописі XIX століття. На нашу думку, цей інтерес до сільських («неосвічених», «тихих») жінок став результатом дихотомії «місто – село», яка яскраво проявилася в культурній свідомості XIX століття і стала однією з центральних тем в громадських, літературних і філософських дискусіях XIX століття. Село (особливо в

масовій свідомості) асоціюється з традиційною старовиною, патріархатною ідилією минулого, в той час як місто символізувало наступ капіталістичних відносин, найжорстокішу експлуатацію, розпад сімей і родинних зв'язків, причому не тільки серед нижчих верств, а й дворянських родин (О. де Бальзак «Батько Горіо»). На хвилі індустріалізації і масового залучення в промисловість великої кількості приїжджих робітників з різних «сільських глибинок» в центрі уваги мистецтва XIX століття виявилися селяни, сільські будні і сільська культура як образ «минаючого світу». Зіткнення «міста» і «села» стали центральними темами в творах як російських письменників (О. Пушкін «Мідний вершник», М. Гоголь «Петербурзький проспект», «Вечори на хуторі біля Диканьки», Ф. Достоєвський «Злочин і кара», «Бідні люди», І. Тургенєв «Записки мисливця», І. Гончаров «Обломов», А. Чехов «Вишневий сад»), так і західноєвропейських (Ч. Діккенс, У. Коллінза, Е. Золя та ін.), в яких письменники протиставили сільську благодать жорстокості життя в місті, в міських хащах і важкій роботі на виробництві. Місто, як правило, асоціювалося з емансипацією і більш широкими професійними, соціальними та освітніми можливостями для жінки, в той час як село зберігало в масовій свідомості традиції патріархатної домінації чоловіка та церкви.

У живописі така тенденція проявилася в конфліктних образах міста: з одного боку, місто демонізувалося, художники зображували похмурі сторони міського життя, важке життя людей низьких станів. З іншого боку, зростання міст і міської культури, безсумнівно, сприяло розширенню емансипаторних дискурсів, формуванню різночинної інтелігенції і появі нових образів в образотворчій тематиці XIX століття. Місто в живописі XIX століття втілювалось через зображення життя робітників: від торгового люду до соціальних низів – слуг, праль, іншого обслуговуючого персоналу. Тема життя у «великому місті» була широко представлена в живописі французьких імпресіоністів О. Ренуара («Любитель абсенту», 1859, «Вулична співачка», 1859), Е. Мане («Бар у Фолі-Бержер», 1881), Е. Дега («Абсент», 1876, «Жінка

перед кафе», 1877), О. Дом'є («День холостяка», 1839), які представили образи чиновників, рантьє, торговців.

На противагу міському, селянське життя представлене в живописі XIX століття більш позитивно й, як правило, ідилічно. Селянки, як правило, зображуються як тип жінки, цілком відповідний традиційним уявленням про винятково сімейне та дітородне призначення жінки. Сільська праця ідеалізується, тим більше, що селянки займають невисоке соціальне становище в суспільній свідомості, яке відповідає гендерній асиметрії. Сільські дівчата, пастушки, як правило, виступають метафорою «невинності» і «наївності» – досить типовий сюжет в європейському живописі та літературі. Художня «мода» на зображення селянок виникла в європейській культурі кілька разів і, зокрема, в епоху сентименталізму була пов'язана з художніми рецепціями ідей Ж.-Ж. Руссо про «доброту» дикуна і взагалі простої людини, чия особистість не зіпсована «дисциплінарними методами» культури. Однак те, що «селянки» знову стають предметом художньої уваги в європейському живописі XIX століття, свідчить, на наш погляд, про пошук нового еротичного об'єкта в культурі, зміщення фокусу бажання в суспільстві. Саме образи «селянок» і «купальниць» стають втіленням природної краси, цноти і первородства.

У живописі XIX століття поява образу «простодушної селянки» відбулася паралельно з її популяризацією в літературній творчості. У російській класичній літературі XIX століття образ «наївної», «благородної» і «душевної жінки», чия доля відрізняється трагічністю, був відтворений О. Островським, І. Тургенєвим, М. Карамзіним. Як приклади служать героїні: Катерина («Гроза»), Ліза Калітіна («Дворянське гніздо»). На думку М. Ракової [257], прикладом ідеального образу руської селянки в суспільній свідомості епохи довгий час залишалася Бідна Ліза з сентиментальної повісті М. Карамзіна. Основою для художньої образності російських художників XIX століття (К. Брюллова, М. Крамського, В. Тропініна) виступила головна

теза М. Карамзіна, яка пронизує ідейний зміст «Бідної Лізи»: «І селянки любити вміють» [148].

Ще один жанр, який ми концептуально відносимо до репрезентантів патріархатного дискурсу в живописі, це жіночі образи «покоївок», «служниць», «гувернанток», «мереживниць», які відтворюють традиційну семантику «підлеглої», «трудоючої», «залежної» і «обслуговуючої» сім'ю, або чоловіка, або сільське суспільство жінки. Навіть зображені з симпатією чи співчуттям, ці жіночі образи не порушували у глядачів думок про необхідність жіночої освіти, або жіночого дозвілля, або інтелектуалізму. Це були жінки, які не зазіхали на панування чоловіка й традиційні гендерні норми, і їх візуальна символіка начебто закріплювала ці гендерні ієрархії в масовій свідомості: «Мереживниця», 1823 і «Золотошвейка», 1826 В. Тропініна, «Віяльниці», 1855 і «Спляча прядильниця», 1853 Г. Курбе, «Італійка з Папіньо з веретеном», 1826 – 1827 К. Коро, «Кріпачка, яка повертається від колодязя», 1862 Ж. Мілле стали втіленням гендерної ідеології епохи, а саме ідеалу «боязкої» жінки, і тієї, що «знає своє місце», про який згадував ще Ж.-Ж. Руссо у своїй праці «Софі або Жінка» [271]. Німецька дослідниця Е. Хефелі, виділяючи головні аспекти позиції французького просвітителя, зазначила, що головний принцип виховання жінок в XVIII столітті складався в реалізації концепту «панування / підпорядкування», який був орієнтиром у відносинах сильного чоловіка і «ущербної» від природи жінки [366, с. 77].

В результаті в живописі XIX століття образ «селянки» виступив ще одним образом жінки в традиційному розумінні гендерних ролей, універсальним об'єктом для втілення ідеї про жіночу пасивність, «м'якість» характеру і податливість чоловікові. Пишногруда та довговолоса «селянка», на думку Г. Поллок, стала об'єктом «класового еротизму» [245]. Аналізуючи творчість Г. Курбе, В. Міллер підкреслив, що зображення «великовагових жінок» [219, с. 38] у таких роботах реаліста, як «Купальниці» (1853, 1858), «Сплячі» (1866), «Джерело (Купальниця в джерелі)» (1868) стало своєрідною

«перевіркою життєвої повноцінності» жіночої статі [219, с. 37], тобто, на нашу думку, спробою за допомогою зображення «сільського тіла», переповненого прагненням до дітородства, продемонструвати глядачеві вроджену непристосованість жінок до інтелектуального преображення. Не дивлячись на те, що пишні жінки О. Ренуара і Г. Курбе не дотримуються «міських» канонів краси, вони зображені самодостатніми, «які не знають сором'язливого корсета» [177, с. 35], які люблять себе і свої зовнішні форми.

Якщо вибудовувати типологію образів традиційної фемінності в живописі ХІХ століття і в масовій свідомості епохи, то необхідно виділити ще один тип «залежної жінки» – образи «субреток» і «гризеток», легковажних служниць і кокеток, які стали відомими персонажами в драматургії з часів комедії дель-арте, творчості Мольєра (наприклад, Доріна в п'єсі «Тартюф», 1664) і П. Бомарше (напр. Сюзанна в комедії «Божевільний день, або Одруження Фігаро», 1784). У драматургії субретка представляла собою важливу дійову особу, – спритну служницю, яка брала участь в любовних інтригах і плітках будинку, найчастіше вона була гарна й сексуальна, тому від її поведінки, любовних романів залежала розв'язка сюжету. Варто згадати, як грайлива і молода Сюзанна в комедії П. Бомарше зачарувала графа Альмавіва й як навколо її роману з ним розвінчувався основний сюжет п'єси.

«Квіткарки», «модистки» й «гризетки», які розважають чоловіків бесідою, фліртом і чашкою чаю, які займаються поливанням квітів і подачею сніданку, – популярні персонажі на полотнах європейських і американських художників епохи. Веселі і рум'янолиці «субретки» і «модистки» стали героїнями в картинах шотландського постімпресіоніста А. Манна («Субретка», 1883), французького художника Дж. Каранда «Пташка співоча», А. Соломона («Келих лимонаду»), Дж. Морланда («За прасуванням комірців»), Дж. Діксі («Для Васс, міс»). Найбільш показовою роботою є всім відома картина О. Ренуара «Сніданок веслярів» (1881). На полотні зображені близькі друзі О. Ренуара в компанії дівчат, які були натурницями, актрисами

і продавщицями квітів. Такий тип жінки втілював сексуальну й культурну доступність, не претендував на надмірний інтелектуалізм і лідерську поведінку і репрезентував саме ті якості, які традиційне суспільство бажало бачити в жінці: «дитячість», «легкість», «простодушність» і навіть «легковажність». Якщо слідувати жіночобобській логіці відомого трактату О. Вейнингера «Стать і характер» [54] про те, що всі жінки втілюють або архетип матері, або «повії», то субретки, натурниці, квіткарки втілювали саме другий полюс архетипу фемінності в традиційній масовій свідомості. Їх візуальні втілення фіксували гендерні ієрархії, що панували в суспільстві [332].

Як висновок відзначимо, що образи «жінки-матері», «жінки-коханки», «жінки-кокетки» в живописі ХІХ століття – це репрезентації жінки в розумінні традиційної ієрархії гендерних відносин, перший з який бере свій початок в міфологічних образах розпусної Венери Мілоської, Діани, а другий – в біблійних образах смиренної Діви Марії, Богородиці, Божої Матері. В результаті зробленого аналізу були виявлені і вивчені типи «традиційної фемінності», які набули найбільшого поширення в європейському живописі ХІХ століття. Це: «селянки», «покоївки», «субретки», «модистки», «купальниці», «наложниці», які при всій різноманітності образів об'єднані декількома важливими якостями: низьким соціальним статусом, залежністю від чоловіка й громадської думки, сексуальною доступністю у фокусі чоловічого погляду або можливістю фантазування про таку доступність, а також прийняттям гендерного порядку.

Поява в живописі ХІХ століття образів «городян» і «селян» не була випадковістю, а відображала розвиток соціально-політичних подій в Європі: скасування кріпосного права, стрімку урбанізацію та індустріалізацію. Більш того, на фоні соціальних дискусій в живописі ХІХ століття відбулося становлення жіночих образів «городянки» і «селянки», що стало результатом еволюції уявлень про «міський» і «сільський» типи жіночої сексуальності [322]. Образи «покоївок» і «гувернанток» реалізують метафору соціальної, а,

значить, і сексуальної «доступності». «Селянки» в живописі XIX століття стали втіленням етнокультурного стереотипу «народності», морально-естетичного образу традиційної, залежної і підпорядкованої жінки. Завдяки популяризації в літературі та в живописі образу «селянки» з типовими для «народної моди» атрибутами, – в «простонародному одязі», з особливою матримоніальною поведінкою, що володіє традиційними видами ремесла, – в живописі XIX століття образ «селянки» є імперсональним. Художнє декорування жіночих образів в «народному стилі» дозволило сформувати окремий тип «сільської жіночності» в мистецтві. «Сільські недоторки» стали приваблювати художників завдяки своїй зовнішній «незайманості», наївності й невигадливості у поведінці, і це перетворило їх у метафору доступного об'єкта чоловічої спокуси.

2.2. Дискурси емансипації в художній свідомості XIX століття: нові жіночі ролі і статуси

2.2.1. Літературні рефлексії про емансипацію в «жіночих романах» XIX століття

XIX століття було тією епохою, коли змінювалися не тільки матеріальні можливості людини під впливом науково-промислової революції, а й світ ідей, уявлень про громадянське суспільство, відбувалися дискусії про національну, релігійну та расову емансипацію. На цей час припадають перші виступи жінок на політичній сцені (суфражизм), отримання жінками доступу до вищої освіти, в суспільстві розширюються уявлення про цінності жіночої особистості та жіночої інтелектуальної праці. Саме XIX століття можна вважати тим переломним періодом, коли жінки

починають усвідомлювати себе не тільки як біологічні й сексуальні об'єкти, але як суб'єкти творчості та інтелектуальної діяльності – те, що пізніше назвуть початком жіночої емансипації. Відповідно, у свідомості культури починають формуватися ідеї про жінку нового типу – «інтелектуальну», «емансиповану», «професійно успішну», перш за все в літературі, і саме література стає першим джерелом відомостей про гендерну емансипацію (поява такого нового жанру, як «жіночий роман»), нових героїнь (наприклад, Віра Павлівна у М. Г. Чернишевського), жінок-письменниць (Джейн Остін, Марко Вовчок, Ольга Кобилянська).

Одним з проявів жіночої емансипації в XIX столітті ми розглядаємо розвиток жіночого письма та появу «жіночих романів». З моменту появи вищих навчальних закладів дискримінація жінок у сфері вищої освіти була офіційною політикою більшості європейських країн. Протягом довгого часу за жінкою не визнавали здібностей до інтелектуальної праці, а тим більше значення «жіночого досвіду», значимого для становлення жіночої суб'єктивності в культурі (про це писали О. Дарк, М. Рюткенен, Ю. Кристева). Однак саме в XIX столітті розвиток науки, жіночої освіти, масштабного друкарства стали тими факторами, які дали поштовх до розвитку жіночої літературної творчості. Своїми романами в XIX – на початку XX століття прославилися Ж. Санд, Г. Бічер-Стоу, Дж. Остін, Ш. Бронте, Е. Бронте, Е. Войнич, М. Вовчок, О. Кобилянська. «Жіноче письмо» було покликане окреслити нову «гендерну природу» читача як споживача літератури, який по-новому починає інтерпретувати дійсність і вимагає створення нових тем, сюжетів, образів героїв, що відповідають жіночим потребам. «Жіноче письмо» починає конкурувати з «чоловічим» літературним досвідом, що значно вплинуло на вибір жінкою-письменницею художніх стратегій, орієнтованих саме на «жіночий світ».

Концепція «жіночого письма» була введена Е. Сіксу в її есе «Регіт медузи» (1972) [281] і розвинена в ідеях О. Дарк, М. Рюткенен, І. Шаберт, спрямованих на деконструкцію маскуліної мови. У своїй роботі Е. Сіксу

критикує чоловічий тип письма, спрямований на досягнення єдиної істини, той логоцентристський, традиційний, патріархатний тип, який базується на бінарних опозиціях (жінка / чоловік, батько / мати, інтелект / чуттєвість та ін.). На думку Е. Сіску, «жіноче письмо» – це «нове бунтівне письмо», яке не має єдиного сенсу, подібно до того, як у жінки немає єдиного центру тілесного задоволення. У роботі «Стать, яка не одинична» (1977) [142] Л. Ірігаре пише про проблему виходу «жіночого» з меж маскулінного дискурсу, в якому жінка є об'єктивованою та маргіналізованою з самого початку, як те, що розуміється само собою, і це, звичайно, заважає її жіночій мові стати видимою, обмежуючись практиками гри, спокушання, імітації, наслідування маскулінної мови. Так в ХІХ столітті з'явилася велика кількість «жіночих романів», в яких відомі жінки-письменниці прагнули висловити ідеї нового і більш широкого призначення жінки, розвинути жіночий стиль письма й теми емансипації жінки-суб'єкта в своїх творах [316].

На початку ХІХ століття виникають твори французької письменниці Жорж Санд (1804 – 1876) «Лелія» (1833), «Консуело» (1843), «Графиня Рудольштадт» (1843), «Він і вона» (1859). У романі «Консуело» і в його продовженні – романі «Графиня Рудольштадт» [276] Ж. Санд створює новий ідеал жінки і розвиває тему становлення жіночої самосвідомості, сексуального розкріпачення. Головна героїня, співачка Консуело – це активна, незалежна особа, що відрізняється гостротою розуму і мови, вміє відстояти своє слово і зберігає непокору навіть перед пруським королем Фрідріхом ІІ. Образ головної героїні відрізняє її нещирість, мінливість, що не властиве образу чуттєвої і боязкої жінки в сентиментальних романах ХІХ століття (наприклад, М. Карамзіна «Бідна Ліза»). Новим «викликом» Ж. Санд стала іронія над королівською владою, репрезентація жіночої волі, що знайшло відображення у взаєминах Консуело та короля Фрідріха.

У спілкуванні з королем Консуело поводить розкуто, вдається до хитрощів. У романі закоханого короля привертає саме «непокоря душі» дівчини, яка змушує його кожного разу боятися себе [276, с. 127]. Він же при

цьому втрачає свій владний, мужній вигляд, стаючи закоханим і сентиментальним чоловіком. Крім того, життя Консуело в романі Ж. Санд сповнене божевільними вчинками: вона встромляє ніж нахабному Мейеру, і той вмирає [276, с. 242], вона сперечається з королем, випробовуючи його терпіння, не боїться бути фамільярною і з великим скептицизмом відноситься до всього того, що відбувається у світському колі. Консуело настільки хоробра особистість, що готова піти на ешафот, ніж упадати за королем [276, с. 148-149].

Письменниця Дж. Остін (1775 – 1817) вважається «першою леді» англійської літератури, засновницею реалізму в літературі та «роману моралі». Роки життя і творчості письменниці припадають на час наполеонівських війн та англійського колоніалізму, тому головною для неї стала антиколоніальна тематика («Доводи розуму», 1817), жіноча емансипація («Гордість і упередження», 1813). З точки зору аналізу поглядів на розвиток жіночої емансипації, які розвивала в своїх творах Дж. Остін, цікавим є образ героїні роману «Гордість і упередження» Елізабет [235]. Це впевнена в собі і самодостатня панянка, яка дивує читача протягом усього роману своєю упертістю, іронічним спілкуванням з чоловіками і сміливими вчинками, що є не звичним для поведінки дам вікторіанської Англії.

Елізабет в романі Дж. Остін незалежна у своїх судженнях, легко відмовляє чоловікам в танцях і «з лукавою усмішкою» на пропозиції заміжжя з гідними кандидатами. Дж. Остін створила образ начитаної й інтелектуальної жінки, у чому джентльмени і закоханий в неї згодом герой Дарсі аніскільки не сумніваються. У дискусії з героями роману (місіс Херст, Дарсі і Елізабет) міс Бінглі дає цікаве визначення поняттю «освічена жінка»: «Жінка, яка заслуговує це звання, повинна бути добре навчена музиці, співу, живопису, танцям та іноземним мовам. І крім усього, вона повинна володіти якоюсь особливою своєрідністю зовнішності, манер, ходи, інтонації і мови...» [235, с. 38]. При цьому Дарсі вказує на «більш істотну» з його чоловічої точки зору характеристику жінки: вона повинна володіти «розвиненим,

широким, завдяки читанню, розумом» [235, с. 38]. Роман Дж. Остін «Гордість і упередження» став одним із символів англійської літератури також завдяки тому, що в ньому письменниця підняла тему позашлюбної любові. Сестра Елізабет Лідія через любов втікає з офіцером Уїкхемом і цим змушує переживати сім'ю за свою репутацію. У цьому фрагменті Дж. Остін показала силу громадських забобонів, які пригнічують людську свободу і право особистісного вибору, а тому вимагають реформування.

Романи Ш. Бронте (1816 – 1855) («Джейн Ейр», «Містечко») вважаються класикою викривального і соціально-психологічного роману, який розкриває тему жіночого безправ'я у вікторіанській Англії. Її романом про особистісне становлення жінки є «Містечко», що описує долю молодшої англійки Люсі Сноу. Варто зауважити, що оповідь у романах Ш. Бронте ведеться від імені головних героїнь у формі щоденника, що дало можливість показати всі грані жіночої психології: думки, почуття, емоції, переживання, страхи. Твір «Містечко» вніс інновації в типологію жіночих і чоловічих літературних образів. Цікаві три нові, абсолютно різні жіночі образи в романі. Доля головної героїні Люсі Сноу складна, але, незважаючи на це, з неможливої дівчини вже в кінці роману вона перетворюється у власницю пансіону. Її трудове, професійне життя розкриває тему побудови жіночої кар'єри і жіночого успіху. Особистісний портрет Люсі нетрадиційний в романі: вона відрізняється від інших «пансіонних дівчат» тверезістю суджень, логікою, сміливістю і «чоловічими рисами» характеру, що часто проявляється в побутових ситуаціях: виборі одягу, іронічному спілкуванні з чоловіками, поведінці на публіці. Зовнішній вигляд Люсі також досить нестандартний для часу світського вікторіанського балу. На відміну від свого антипода, дурної Джиневри Феншо, Люсі привертає манерою викладання, умінням втихомирити розпещених вихованок пансіону, а також, (що істотно деконструє уявлення про традиційну жіночність), не приймає квіти [45, с. 310], переодягається в чоловічий одяг і грає чоловічі ролі в театрі [45, с. 132-

133]; не «ласуха» і солодошів не любить [45, с. 125], не вміє вибирати плаття і чепуритися, байдужа до нарядів [45, с. 125].

Ще одним нетрадиційним жіночим типом в романі стає фігура Мадам Бек – господині пансіону, куди Люсі на початку роману наймається покоївкою. Вона вимоглива, моторна, чудово розбирається в людях, завжди знаходиться в курсі всіх подій, що відбуваються в пансіоні, стежить за порядком і «ґрунтується на стеженні» [45, с. 70]. Ш. Бронте представляє Мадам Бек як образ жінки, здатної вирішувати долі інших людей, (наприклад, коли вона вирішує розлучити Люсі і Джона), керувати і бути невіддільною бажанням ¹¹. Можна припустити, що героїня роману Ш. Бронте Мадам Бек стала предтечею образів «жінки-господині» і «жінки-керівника» в російському і зарубіжному кіно («Москва сльозам не вірить», 1979, «Залізна леді», 2011, «Диявол носить Prada», 2001 та ін.) [319].

У свою чергу, фігура доктора Джона в романі «Містечко» вносить значні корективи в уявлення про традиційний чоловічий образ. Душевний світ Джона «тонкий і майже по-жіночому ніжний», йому властива «внутрішня делікатність», «гостра чутливість», «тонка проникливість», інтуїція, що притаманне зазвичай жіночому характеру [45, с. 182]. Ш. Бронте переглядає в своєму романі уявлення про традиційну чоловічу та жіночу суб'єктивність в культурі. Це яскраво простежується на прикладі сюжету, в якому Люсі, перебуваючи в галереї картин «Життя жінки» (автор таким чином акцентує увагу читача на самій назві), негативно оцінює жіночі образи «черниці» (дівчини в церкві), нареченої, «молодої матері», «вдови» [45, с. 194]. З її точки зору, ці жіночі ролі суперечать гарному смаку: «Як можна жити поруч з такою жінкою – лицемірною, сумною, безпристрасною, безглуздою, нікчемною!» [45, с. 194]. «Містечко» Ш. Бронте розкриває багато аспектів гендерної проблематики: необхідність всебічної жіночої

¹¹ «Нікому не вдалося б її залякати, розхвилювати, вивести з терпіння або перехитрити. Вона могла б поєднати посади прем'єр-міністра і поліцейського, бо вона була мудрою, непохитною, віроломною ... і, при цьому, ідеально дотримувалася пристойності – чого ж ще бажати?» [45, с. 70].

емансипації, необхідність деконструювати систему традиційних гендерних ієрархій, уявлення про гендерну ідентичність в культурі.

У романі «Овід» ще одна відома англійська письменниця Е. Войнич висунула проблему залежності людської самосвідомості від суспільства. Головний герой Артур – це образ політичного активіста, який був розвинений в романах критичного реалізму XIX століття (О. де Бальзак, Дж. Лондон, Т. Драйзен). Його дівчина Джемма представляє образ політично активної і патріотично налаштованої дівчини, яка «...ніколи не буде фліртувати, кокетувати і полювати за туристами і лисими судновласниками, як інші англійські дівчата в Ліворно» [69, с. 42]. Вона любить Бога й Італію більше, ніж чоловіків, завжди небагатослівна і неприступна. В романі О. Войнич «Джек Реймонд» (1901) відображена проблема соціалізації людини і спадковості, становлення підліткової психології. Герой Джек представляє собою хлопчика-розбійника, («пастиря з палицею» [68, с. 259]), який суперечить образу «маленького джентльмена» і репрезентує в романі падіння ідей вікторіанської етики і моралі.

Протягом XIX століття образ «емансипованої жінки» неодноразово виникає і в українській літературі. М. Вовчок (1833 – 1907) в соціальній повісті «Інститутка» створила два протилежних соціокультурних типи жінки: «панночки» («господині», «панянки») і «селянки» («кріпачки», «сирітки»), які мають різну долю, обумовлену різним соціальним становищем. Устина – сирота, малоосвічена селянка, служить у будинку в старій багатій пані та має одну єдину мрію – стати вільною. На відміну від Устини, Панночка, як освічена дівчина, навчається в Московському університеті, бажає проводити дозвілля в компанії інтелігенції на світських вечорах, носити нові наряди і бути в центрі уваги публіки, вийти заміж не по любові, а «за розрахунком». За цими принципами Панночка будує спілкування зі старою пані та зі своїм чоловіком: «Стріла його веселенька, привітала любо, а він радіє. Не знає, що то вітають не його, – хуторець вітають!» [67]. Більш того, Панночка, подібно

Мадам Бек з роману Ш. Бронте, має право визначати людські долі, розлучає Устину з Прокопом.

Твір О. Кобилянської (1863 – 1942) «Царівна» є емансипаційним романом з яскраво вираженою феміністською тематикою. Образ Наталки Веркович – це образ інтелектуальної дівчини, яка багато читає, неординарна, має чуттєвий внутрішній світ. Центром уваги для О. Кобилянської виступає психологія і почуття героїні, яка протягом життя бореться з громадськими та сімейними забобонами. Наталя кидає виклик шлюбу «за розрахунком», відмовляючись від заміжжя з Лорденом; визнається, що літературу вона любить більше, ніж чоловіків; конфліктує зі своєю сім'єю, але завжди дотримується виключно власної точки зору. О. Кобилянська непрямим чином ставить питання перед читачем: Чи виживе «емансипована жінка» в світі забобонів і чи збереже свої принципи? Наталя виступає проти традиційних жіночих ролей «домогосподарки», «кухарки», «поварихи», які «...тай варять, бідні, та й печуть самі так, що поварили вже свою красу і ум...» [158, с. 131]; передбачає появу «вченої жінки» як нового зразка жіночності.

Новим у творі О. Кобилянської «Царівна» стає образ героя Орядина, який відрізняється від деяких інших чоловічих образів в «жіночих романах» XIX століття, в чому можна побачити певну еволюцію художньої образності. Наприклад, на відміну від образу чоловіка-лікаря Панночки в романі М. Вовчок, який охоплений почуттями до закоханої і ігнорує її прагнення до лідерства, Орядин з роману О. Кобилянської заохочує жіночу ініціативу і передрікає появу нового образу жіночої суб'єктивності: «...Вічна жіночність, стратить з часом свою міць, і жінка перестане бути тим «затертим письмом», яким є тепер» [158, с. 106].

До середини XIX століття відноситься творчість американської письменниці і аболіціоністки Г. Бічер-Стоу (1811 – 1896), яка прославилася своїм романом «Хатина дядька Тома» (1852). У цьому романі були відображені проблеми гендерної та расової емансипації американських рабів [325]. У «Хатині дядька Тома» Г. Бічер-Стоу критикує рабовласницьку

систему на «Старому Півдні» (тобто в південно-західних штатах Америки), а також розвиває ряд інших, не менш важливих суспільно-значущих проблем, які можна позначити умовно: роль релігії в становленні громадянської самосвідомості афроамериканського населення; сімейні узи, шлюб і материнство, освіта й етичність в розумінні англосаксонської і негроїдної раси; свобода і самодостатність афроамериканських жінок. Г. Бічер-Стоу окреслила коло проблем, які потребують пробудження визвольного духу й революційних настроїв: проблеми рабства та жіночого гноблення, расової дискримінації, придушення культурного розвитку афроамериканського населення.

Расова проблематика в романі «Хатина дядька Тома» базується на критиці расових стереотипів, а саме сприйнятті «білої раси» як високої і високоінтелектуальної і «чорної раси» як нижчої і позбавленої потенціалу до розвитку. В романі Г. Бічер-Стоу в рівній мірі зобразила емансипацію свідомості і «білої», і «чорношкірої» жінки, що проявляється у вчинках і поведінці таких героїнь, як: місіс Шелбі, Еліза, Кассі. В романі Еліза, яка вирішує втекти разом зі своїм проданим сином Гаррі, – одна з тих жінок, хто спростовує безсилля чорношкірих жінок в боротьбі за продовження роду. Якщо регулярні обміни і продажі рабів на аукціонах, публічний розподіл сімей (відрив матері від дитини або дружини від чоловіка), які в деталях зображені в романі, постійно порушують взаємодію поколінь, то втечу сім'ї Гарріс в Канаду можна розглядати як символічне відновлення кровноспоріднених зв'язків афроамериканського населення і затвердження їх міцності.

Образ вольової мулатки місіс Кассі – це ще один приклад прояву жіночої емансипації в романі «Хатина дядька Тома». В її образі поєднуються прагнення до соціальної, моральної та особистісної емансипації. Вона стала єдиною жінкою в будинку, до якої жорстокий рабовласник Лєґрі з особливою серйозністю прислухається і постійно знаходиться в роздумах, як «задобрити непокірну жінку» [37, с. 375]. Тут Г. Бічер-Стоу як соціальний

реформатор руйнує расові стереотипи про «чорношкіру рабиню» як об'єкт реалізації «чоловічої переваги». Ми можемо сказати, що в романі «Хатина дядька Тома» Г. Бічер-Стоу відобразила процеси особистісної, соціальної, моральної емансипації жінки від трудового, психологічного і морального пригнічення, а також приділила увагу проблемі жіночої емансипації від морального, психологічного домінування «білих чоловіків».

На рівні сюжетів, образів героїв зміст роману побудовано на полеміці між прихильниками расизму і аболіціонізму. Позиції расизму відстоюють Марі і Альфред Сен-Клер, рабовласники Гелбі і Саймон Легрі. У свою чергу, захисниками расової рівноправності в романі стають Огюст Сен-Клер і його дочка Євангеліна. У романі Г. Бічер-Стоу також є герої, яких не можна однозначно віднести до захисників або критиків рабовласницької системи. Це – містер і місіс Шелбі, які з добротою ставляться до чорношкірих рабів, але продають відданого їм слугу Тома. Це міс Офелія Сен-Клер, яка, незважаючи на свою обережність і педантизм по відношенню до чорношкірих слуг, уже в кінці роману бере на виховання маленьку дівчинку Топсі – чорношкіру пустунку. Постійно обговорюючи проблеми рабства і жіночої залежності і в той же час – їх переваги (наприклад, Огюст Сен-Клер з Офелією і з дружиною Марі), ці герої втягують читача в дискусію про стан гендерної та расової ідентичності в культурі.

Ідеї расизму наочно виражає позиція Марії Сен-Клер, яка стверджує неповноцінність чорної раси і справедливість рабовласництва. Чорношкірий раб – це особистість, яка страждає від нестачі освіти, несерйозна і жорстока у своїх вчинках. Ці риси, на її думку, не є набутими, а закладеними якостями раси, які чорношкірий вбирає в себе «з молоком матері» [37, с. 216]. У своїх міркуваннях Марія і Альфред Сен-Клер обґрунтовують необхідність рабства як «природного» громадського порядку. А. Девіс вказувала, що основою для аболіціоністської теорії стала християнська етика, яка проголошує «всіх рівними перед Богом», всупереч якій, фундаментом для расизму була

евгеніка – вчення про розрізнення «вищих» рас і народів від «нижчих» і перевагу одних над іншими [118, с. 112].

На рівні дискусії героїв про соціокультурний, гендерний статус жінок різної расової приналежності в романі автором були закладені культурно-антропологічні риси «білих американок» і «чорношкірих рабинь», а також підкреслені їх відмінності. Наприклад, служниця Діна, няня в будинку Сен-Клер, Топсі переживають перевагу своїх господиень, відчувають свою соціальну, фізичну ущербність. У своїх міркуваннях Марі Сен-Клер визначає такі культурно-антропологічні характеристики жінок «білої раси»: пити каву і чай, кожен день «хизуватися» в церкві, носити батистову сукню, не відмовляти собі в розкоші [37, с. 172-175, 183]. Крім того, Марі вважає, що її літня служниця – «няня» не повинна мати стабільних сімейних зв'язків і повинна змиритися зі своїм «нижчим» статусом. Крім цього, А. Девіс, а також М. Тугушева, критикують існуючі стереотипи сприйняття «чорношкірої рабині» в американському суспільстві XIX століття як терплячої і відданої «домашньої прислуги» [118, с. 106].

Одна з найбільш значущих подій в романі Г. Бічер-Стоу – це символічна зустріч двох рас – «білої» і «чорної», що втілилися в образах двох маленьких дівчаток – білявої Єви і чорношкірої Топсі. Цьому епізоду Г. Бічер-Стоу приділяє особливу увагу, описуючи відмінності між англосаксонською, високоморальною расою «з віковою культурою», яку представляє Єва, і тією хибною «чорною» расою, яка «знала лише вікове гноблення» і образ якої реалізує Топсі [37, с. 250]. У романі Г. Бічер-Стоу Єва постає в образі невинно-чистої Америки, Діви-рятівниці, здатної спокутувати в своїх настановах пороки «чорної» раси, в тому числі пороки, злочинство і брехню Топсі. І якщо свідомість Єви, як втілення справжньої американської мрії, утопії і надії (ідею розвивали Ж.-Ж. Руссо, Т. Мор, Вольтер, Шатобріан [369, с. 245-268]), перебуває в ірреальному, чистому і непорочному світі людських мрій, досвід земної Топсі реалізується через екзистенцію раба. Для Топсі рабство – це даність, форма життя, в якій вона,

не пручаючись, визнає саму себе: «Так якщо мені по волосинці всі мої патли повисмикувати, все одно нічого не допоможе. Одне слово – негритянка» [37, с. 285]. Як наслідок аналізу, дружбу Єви і Топсі, яка в кінці роману настає між героїнями, можна розглядати як символічну реалізацію надії Г. Бічер-Стоу на ліквідацію расової нерівності та стирання соціально-культурних кордонів між представниками расової «більшості» і «меншості» в американській культурі.

Зробимо висновок, що романи західноєвропейських, американських, українських жінок-письменниць XIX століття багато в чому мають однакову тематичну спрямованість: соціально-критичну, революційну, визвольну. Їх твори пройняті гострими соціальними питаннями свого часу: правова аморальність буржуазії, безправ'я жінки, необхідність жіночої емансипації та її перспективи. Можна стверджувати, що дискурси гендерної та расової емансипації в XIX столітті – це не тільки частина реалізації ліберального, визвольного проекту суспільства, а й частина літературно-мистецького проекту, в рамках якого емансипаторні дискусії отримали втілення в новому жанрі «жіночого роману» XIX століття. На рівні сюжетів, тем і образів героїв у своїх творах відомі письменниці XIX століття репрезентували нові уявлення про жіночий статус, гендерні ролі та можливість жіночої суб'єктивізації в культурі XIX століття. Принципова різниця між новим типом роману XIX століття, який отримав назву «жіночого» й який реалізує емансипаторні стратегії, і традиційним типом роману, в якому реалізуються «патріархатні» стратегії, полягає не тільки в тому, що «жіночі» романи були написані жінками, але і в тому, що жінка представлена не як «об'єкт» («жертва», «покірлива», «наложниця»), а як «суб'єкт», здатний до опору (патріархатним стратегіям, імперській домінації, гендерним і суспільним стереотипам, владі чоловіка, батька, церкви, тощо). Емансипація як проект представлена не тільки в якості «звільнення» від фізичного гніту або моральних догм, а й як здатність до критичного мислення, до суб'єктивізації,

підвищення жіночого авторитету і цінності в суспільстві, визнання права на освіту і самостійний вибір способу життя.

2.2.2. Репрезентації емансипації в живописі жінок-художниць XIX століття

На наш погляд, живопис як вид мистецтва набагато більш консервативний в плані відображення суспільних змін, ніж література чи публіцистика: публіцистика і журнальні дискусії відображають події дня; значна частина літературних творів також створювалася на злобу дня – наприклад, відверто політичними, публіцистичними або сатиричними були деякі романи Ф. Достоевського, І. Тургенєва, М. Чернишевського, М. Лєскова, Е. Золя, Г. де Мопассана, Т. Драйзера, М. Твена. Живопис, якщо це не карикатура, в меншій мірі відображає злободенні дискусії на видимому рівні. Уявлення про розподіл влади, відносини всередині імперії, співвідношення «чоловічого» і «жіночого», форми і принципи емансипації знаходять відбиток у художніх образах і сюжетах на символічному або глибоко семіотичному рівнях, вимагають спеціальних стратегій виявлення (гендерний, постколоніальний, семіотичний аналіз). Однак існують факти, які з очевидністю свідчать про початок емансипації в суспільстві і масовій свідомості XIX століття: це поява жінок-художниць, творчість яких визнана професійним співтовариством і увійшла в історію культури.

Чому так мало жіночих імен увійшло в історію живопису, і особливо мало, практично нікого – до початку XIX століття? Традиційно жінку в творчості сприймали як музу, як кохану, якій присвячують вірші або картини, як берегиню домашнього вогнища і матір, тобто як «об'єкт» в художній свідомості, що має до творчості опосередковане відношення, а не як суб'єкт творчості, який трансформує об'єктивний світ в художній образ,

тобто впливає на глядача, на історію. У традиційній культурі творець – це той, хто має владу, і, ставши творцем, жінка-художниця змінює структуру владного дискурсу. Тому поява професійних художниць в історії культури – це важливий факт, що заслуговує окремого розгляду.

Перейдемо до аналізу образної структури, тематики і сюжетів в живописі жінок-художниць XIX століття. XIX століття дало світові цілу плеяду талановитих жінок-художниць, які трансформували уявлення в свідомості суспільства про призначення жінки, жіночі таланти та життєві стратегії, можливості самовираження. Яскравими представницями жіночої творчості в образотворчому мистецтві XIX століття є М. Раєвська-Іванова, М. Башкірцева, Е. Йеріхау-Бауман, М. Кассат, Л. Бекон, А. Кауфман, К. Майер, Б. Морізо, О. Гика, А. Норгрєн, О. Полєнова та ін. Місцем навчання талановитих жінок часто були відомі салони і художні школи (Академія Жюліана, майстерня Шарля Шаплєна, галерея Жоржа Петі). Доступ до європейських академій Парижа, Санкт-Петербурга, Стокгольма, Лондона, Берліна, інших європейських центрів був офіційно закритий аж до кінця XIX століття. Наприклад, в Королівську академію в Стокгольмі жінки приймалися з 1864 року; в паризьку Школу витончених мистецтв з 1897 року. Незважаючи на це, відомі імена перших жінок-академіків, які увійшли в число засновників художніх академій в Європі (У. Паш, А. Кауфман). У цьому відношенні майстерня Жюліана особливо важлива, оскільки вона дала можливість талановитим жінкам вчитися творити, а це зрівняло в правах жінок з чоловіками-художниками.

В історії розвитку художньої освіти на Україні відоме ім'я харків'янки Марії Раєвської-Іванової (1840 – 1912), представниці академізму в живописі («Смерть селянина на Україні», 1868, «Автопортрет з моделлю» 1882). Вона стала першою офіційно визнаною жінкою-художницею, що отримала диплом і звання Почесного вільного «общинника» Петербурзької академії мистецтв. Особливо згадати про М. Раєвську-Іванову слід у зв'язку з її головною заслугою – відкриттям в 1869 році школи малювання художньо-

промислового напрямку в Харкові (сьогодні це Харківська академія дизайну і мистецтв). Важливо відзначити, що в художній школі М. Раєвської-Іванової починала свій творчий шлях плеяда відомих українських пейзажистів і архітекторів (С. Васильківський, М. Ткаченко, О. Бекетов, П. Кончаловський), які донині залишаються більш відомими персонами, ніж сама засновниця школи, художниця М. Раєвська-Іванова. Ми вважаємо, що М. Раєвська-Іванова є одним із прикладів жінки-творця, ім'я якої невинуватно залишалося витісненим в історії іменами чоловіків-художників, які продовжили розвиток образотворчого мистецтва в Україні.

Сюжети картин жінок-художниць XIX століття відобразили дискусії про становлення жіночої суб'єктивності, расового питання, розкладання і необхідність скасування кріпосного ладу. На особливу увагу заслуговує художня творчість французьких імпресіоністок М. Бракмон (учениці Ж. О. Д. Енгра) (1840 – 1916) і Є. Гонсалес (1849 – 1883) (учениці Е. Мане). Живопис обох художниць пронизує тема жіночої емансипації на шляху особистісного становлення жінки. Головним предметом зображення для них виступила інтелектуально і творчо розвинена жінка. Дами М. Бракмон читають літературу і ведуть інтелектуальні бесіди з чоловіками («Полуденний чай», «На терасі в Севрі», «Під лампою»). Примітна картина Є. Гонсалес «Конфіденційно» (1877 – 1878), на якій ми бачимо молоду дівчину, яка сидить за фортепіано і зайнята читанням книги, що лежить поверх відкритого нотного зошита. Можливо, дівчина читає заборонену літературу, а можливо, просто ховається за читанням від цікавих очей, що особливо інтригує глядача і створює новий образ «жінки-інтелектуалки». Художниця, таким чином, формулює право жінки на фізичну і духовну автономію, на те, щоб займатися власними інтересами поза потребами сім'ї.

Центральною темою живопису М. Кассат (1844 – 1926), однієї з найвідоміших американських імпресіоністок XIX століття, виступило соціальне й особисте життя жінки. Зазначимо, що специфіка репрезентації материнства у жінок-художниць істотно відрізняється від зображення цієї ж

теми художниками-чоловіками XIX століття. Ідеалом материнства протягом століть виступала Свята Діва-Марія (Мадонна в Західній Європі, Богородиця на Русі), яка окрилює немовля-Христа своєю материнською любов'ю (Мадонна у Леонардо да Вінчі, Боттічеллі). Можна сказати, що ідея жертвовної любові Марії лягла в основу написання жіночих портретів з дітьми в живописі чоловіків-художників XIX століття. Тема материнського обов'язку і материнства як головного жіночого призначення знайшла відображення в живописі художників Середньовіччя і Ренесансу, а в XIX столітті – у О. Ренуара («Мадам Шарпан'є з дітьми», 1876), К. Брюллова («Мати, що прокидається від плачу дитини», 1831, «Портрет графині Ольги Іванівни Орлової-Давидової з дочкою Наталією», 1834) та ін.

Наприклад, сюжет картини К. Брюллова «Мати, що прокидається від плачу дитини» (1831) демонструє нам, як героїня переживає чергову безсонну ніч, прокидаючись від плачу немовляти. Ми знаходимо, що в цьому сюжеті розкривається тема обтяжливого, повного турбот материнства. Але якщо більшість художників-чоловіків у жіночих портретах з дітьми зобразили серйозність і стриманість у вияві материнських почуттів до своєї дитини (К. Брюллов «Портрет Марії Аркадіївни Бек з дочкою Марією Іванівною Бек», 1840, О. Кіпренський «Портрет Авдотії Іванівни Молчанової з дочкою Єлизаветою», 1814, «Сімейний портрет», 1882), то в своїх картинах жінки-художниці розкривають тему «радісного материнства». М. Кассат зобразила жінку і стан її душевної гармонії з природою і дитиною: «Материнство», 1890, «Купання дитини», «Мати Берта, що тримає своє дитя», 1900. А також зобразила жінку в просторі її особистої свободи: за читанням книги або газети, в театрі, за чашкою чаю, в світському колі («Прогулянка на човні», 1893 – 1894, «Чай», 1880, «Літня пора», 1894, «Театр», 1879). В її картинах роль матері – це роль щасливої жінки, а не жінки, яка обтяжена дитиною як життєвою ношею. Тема материнства також лягла в основу творчості французької представниці реалізму В. Демон-Бретон («Мати з дитиною у апельсинового дерева», «З немовлям», «В

прозорій воді», 1898, «Перші бризки, перше тремтіння», 1900, «У воду», 1898) та ін.

Дискурс жіночої інтелектуальної емансипації простежується в творчості російської письменниці, автора знаменитого «Щоденника» [24] і художниці М. Башкірцевої. Їй належить картина «В студії. Майстерня Жюліана» (1881). В ній М. Башкірцева зобразила групу жінок-художниць, які малюють з напівоголеної чоловічої натури. Ця картина повністю деконструє стереотипи щодо музи і творця, натури і художника: якщо традиційно жінка виступає в якості натурниці (і часто) коханої чоловіка-художника, М. Башкірцева ніби іронізує над цим стереотипом і міняє місцями творця і музу, таким чином стверджує право жінки на «владу погляду» над чоловіком й аудиторією: художниці на полотні розглядають тіло чоловіка, що раніше було допустимо тільки по відношенню до жінки. Ця картина є одним із прикладів того, що в XIX столітті роль жіночої творчості значно зросла, жінка стала не тільки об'єктом художнього погляду, а й затребуваною фігурою в літературних салонах і художніх майстернях, тобто суб'єктом творчості.

Французькій імпресіоністці Б. Морізо (1841 – 1895), дружині Ежена Мане (брата Едуарда Мане), належить безліч жіночих портретів і сцен із життя світських, освічених дам в колі сім'ї і дітей («Жінка і дитина на балконі», 1872), що займаються творчістю і освітою («Читання», 1873, «Літній день», 1879, «Після обіду», 1881) [423]. Ми бачимо, як на картинах Б. Морізо дами гуляють з дітьми і насолоджуються природою («Полювання на метеликів», 1874, «Літній день», 1879), зайняті читанням, грають на скрипці, катаються на човні з чоловіками і дітьми, відпочивають в саду або на літній терасі. У живописі М. Бракмон, Є. Гонсалес, М. Кассат, Б. Морізо жінка – це багатогранний і зацікавлений світом суб'єкт, який прагне жити повноцінним життям, піклується про сім'ю і не забуває про свій особистісний саморозвиток, хобі та розваги.

До зображення Сходу звернулася в своєму живописі датська художниця Е. Йеріхау-Бауман (1819 – 1881). Вона стала першою жінкою, що отримала доступ в гареми Османської імперії, тому, на відміну від робіт орієнталістів-чоловіків, сюжети її картин більшою мірою передають реальне, невигадане життя східної жінки («Краса з дзеркала», «Жінка з дитиною», 1878), соціальні прикмети східного побуту.

На хвилі критичного реалізму в живописі другої пол. XIX – на початку XX століття російські художниці О. Врангель і З. Серебрякова висунули на перший план сюжети з сільського життя, що говорить про зацікавленість майстрів у розвитку соціальної теми, пов'язаної зі скасуванням кріпосного права в Російській імперії й активною урбанізацією в містах. Образ наївної і працюючої сільської дівчини відомий в живописі датської художниці А. Петерсен («Бретонська дівчинка дивиться за рослинами в теплиці», 1884). Відомі сюжети про будні в селі в живописі О. Врангель: «Селянин в дорозі» (1872), «Портрет старого» (1884), «Урок орача» (1884), «Воли» (1891) та ін. З. Серебрякова зобразила народне життя («Селянська дівчина», 1906, «Селяни», 1914 – 1915, «Жнива», 1915), сиріт і бідність («Картковий будиночок»). Крім того, З. Серебряковій належить багато автопортретів, в яких жінки відверто милуються собою, і в них розумний іронічний погляд («За туалетом», «Та, що заплітає косу»), що репрезентує жінку, яка закохана не в чоловіка, а в саму себе. Відзначимо, що про феномен дзеркальності писали постструктуралісти (М. Фуко, Ж. Лакан) і сама метафора дзеркала в живописі має певні символічні особливості, на що звертали увагу дослідники мистецтва (А. Холландер, К. Кларк, Д. Бєлова). Метафора дзеркала пов'язана з пізнанням суб'єктом себе, впізнаванням, розпізнаванням, ідентифікацією себе у відображенні, концентрацією суб'єкта на власному «Я». Раніше XIX століття жінки з дзеркалом зображувалися, але в основному це були богині – Венера, Діана, Афродіта (на полотнах Рубенса, Тіціана, Веласкеса). При цьому символіка дзеркала зазвичай передавала плинність часу, старіння прекрасного тіла, ілюзорність фізичної краси [27]. У портретах жінок із

дзеркалом З.Серебрякової метафора дзеркала виконує інші символічні функції: розглядаючи, усвідомлюючи себе в дзеркалі, жінка перестає бути виключно об'єктом погляду (як натурниця), а також стає суб'єктом самопізнання, вивчення власного тіла, не як гріховного, а й як основи духовного стану.

Життя гендерних і расових меншин також представлене у творчості жінок-художниць XIX століття [315; 336]. Вони репрезентували соціокультурні ролі європейської та американської жінки, а також особливості східного типу культури, висловили ідеї жіночої емансипації. Особливо простежується розвиток дискурсу емансипації в таких аспектах: 1) відбувається деконструкція образу жінки-матері, який характерний для живопису художників-чоловіків, і розвиток теми «радісного материнства», образу «щасливої матері»; 2) переміщення жінки з позиції об'єкта творчості (натурниці, музи) до позиції суб'єкта творчості (художниці); розвиток образу захопленої, творчої, талановитої жінки, яка не забезпечує дозвілля чоловікам, задоволення «для іншого» (чоловічого суб'єкта), а в процесі творчості сама отримує задоволення «для себе»; репрезентація жінки як суб'єкта пізнання свого індивідуального світу, свого тіла, стає об'єктом бажання для самої себе, а не для іншого.

2.3. Дискурс «емансипованої жінки» в живописі XIX століття

2.3.1. «Читаюча жінка» як новий суб'єкт в живописі XIX століття

XIX століття стало періодом, коли участь жінки в промисловій сфері стало одним з факторів розвитку капіталізму, а також часом, коли жінки вперше стали отримувати можливість розкрити свою індивідуальність в

мистецтві, науці, спорті. С. де Бовуар вказувала на той факт, що протягом довгого часу за жінкою не визнавали здібностей до інтелектуальної праці, тому до літературного кола могли бути залучені лише куртизанки – жінки, які мали вміти розважити чоловіка не тільки тілом, а й бесідою [38]. Саме ХІХ століття можна вважати тим переломним періодом, коли жінки починають усвідомлювати себе не тільки як біологічні й сексуальні об'єкти, але як суб'єкти творчості, наукової та інтелектуальної активності. ХІХ століття стає епохою, коли в художній свідомості культури з'являється образ жінки нового типу – «інтелектуальної жінки». Такі жінки отримали відображення в образах європейського живопису. В рамках ХІХ століття формується новий жанр, цілий художній напрям – «читаюча жінка», «жінка-читачка», і це стає знаменням часу [334].

Формування «читача» як нового суб'єкта культурного процесу відбувається, на думку Ю. Лотмана, в першій чверті ХІХ століття. Ю. Лотман вводить спеціальний термін «літературоцентричність» [199], під яким він розумів особливий спосіб осмислення дійсності за допомогою впливу літератури на становлення суб'єктивності, а також процес формування нового типу масового читача через призму тексту. «Літературоцентричність» ХІХ століття, формування «читача» не тільки як споживача романів і літературних сюжетів, але і як рефлексуючого суб'єкта, стали тими факторами, які дали поштовх до розвитку «жінки-читачки», жіночої освіти, «жіночого читання», а разом з ними і жіночої емансипації в цілому.

Ідеї Ю. Лотмана про «літературоцентричність» ХІХ століття та літературу як модель світу отримали розвиток у феміністському психоаналізі, в якому проблема формування нового типу «читачки» була пов'язана з проблемою становлення нового типу ідентичності людини ХІХ, а також ХХ століття (І. Шаберт [374], М. Рюткенен, О. Дарк). Протягом ХІХ століття з поступовим розвитком «домашніх жіночих бібліотек» відбулася помітна еволюція жіночого образу: від «жінки допетровської епохи» до типу «західноєвропейської світської жінки» [26]. Це можна простежити на

прикладах з літератури XIX століття: від зображення малоосвіченої, але вольової Катерини в драмі О. Островського «Гроза», прагматичної інтелектуалки Віри Павлівни в романі М. Чернишевського «Що робити?» до героїнь І. Тургенєва (Одинцова в романі «Батьки і діти») і Б. Пруса («Емансиповані жінки»), які усвідомили необхідність жіночої емансипації.

Е. Сіксу, М. Рюткенен, К. Гіллган [83], Л. Нохлін, аналізуючи «жіночий» потенціал до літературної і художньої творчості, виділили ряд причин, за якими жінка в традиційному чоловічому суспільстві не оцінювалася як мислячий читач і творець, що здатен висловити що-небудь змістовне: пасивність жінки служила гарантом «маскулінної» переваги, також як і «моральна слабкість жінок, що виражається в невизначеності і заплутаності суджень» [83]. «Чоловіче суспільство» XIX століття усвідомлено підходило до розуміння того факту, що, опановуючи чоловічі ролі й функції, «інтелектуалка» здатна скласти конкуренцію для чоловіка, поступово пригнічуючи соціальний статус сильної статі.

Підтвердження цієї тези ми знаходимо в якості відкритого висловлювання в романі Ф. Достоевського «Підліток», коли між героями роману Версиловим, Довгоруким, його матір'ю і сестрою Лізою виникає дискусія про цінності жіночої праці та роль жінки в суспільстві. Ідеальним типом жінки Версилов визначає «жінку, зовсім не працюючу» [112, с. 88] і аргументує це наявністю «суворості» у слабкої статі під час роботи. Герой Ф. Достоевського визнає, що робота додає жінці «аристократичності» та перетворює її в соціально незалежний суб'єкт, що, врешті-решт, прирівнює «жіночу індивідуальність» до «чоловічої». Подібну точку зору висловлював і О. Ренуар, визначивши, що в інтелектуально розвинених жінок «занадто багато думок в голові» [261, с. 76] і що вони перестають відповідати жіночій «першородності». Ми бачимо, як в контексті літературної та образотворчої творчості XIX століття гостро піднімається питання про важливість збереження жіночих якостей «поступливості» та «смирення», обмеження жіночого індивідуалізму й самостійності.

Однією з головних причин негативної оцінки «жіночого читання» консервативною громадськістю став вплив французьких романів на формування морально-естетичних орієнтирів руського дворянства, стратегій домашнього виховання і конструювання образу «дворянки», яка тепер прагнула наслідувати поведінку і манери літературних героїнь [321]. А. Бєлова відзначала, що «жіноче читання», завдяки популяризації французької літератури, загрожувало підризом традиційних уявлень про руську моральність і її переосмисленням через призму ідей французького сентиментального роману [26].

Поява права на вищу університетську освіту і професійний розвиток жінки в середині – кінці ХІХ століття, розвиток науки і масового друкарства, формування «жінки-читачки» як рефлексуючого суб'єкта, «літературоцентричність» епохи підштовхнули розвиток образу «читаючої жінки», представленого в образотворчій творчості Н. Крамського («За читанням: портрет Софії Миколаївни Крамської», 1866 – 1869), К. Коро («Дівчинка за читанням», 1845 – 1850, «Лист», 1865, «Перерване читання», 1865 – 1870, «Читаюча жінка», 1869), О. Ренуара («Читаюча дівчина», 1874 – 1876, «Дві дівчини, які читають в саду», 1890), К. Моне («Камілла читає», 1872), Е. Мане («Читаюча жінка», 1878 – 1879, «За читанням», 1869), Дж. Тіссо («Кетлін Ньютон в кріслі», 1878, «Читання», 1879), А. Едельфельта («Читаюча парижанка», 1880), А. Тулуз-Лотрека («Мадам Аліна Гібер», 1887). Портрети молодих аристократок з книгою в руках представлені в живописі бельгійського художника А. Стівенса («Мрійливість», 1854, «Портрет молодої жінки», 1870). Відкриття нового типу «читаючої жінки» в живописі ХІХ століття пов'язане із становленням нового типу жіночої ідентичності ХІХ століття, який зламав стереотип «інтелектуальної переваги» чоловіка, а тому прямим чином пов'язаний з жіночою емансипацією. «Читаюча жінка» окреслила нову «гендерну природу» читача як споживача літератури, що вимагає створення нових жанрів, які відповідають жіночим потребам: «жіночих романів», «жіночої літератури», а

й також вимагає появу самих жінок літераторів, які прагнуть висловити жіночу суб'єктивність. Також зв'язок з жіночою емансипацією проявляється і в тому, що на матеріалі художніх образів «читаючих жінок» помітним стає процес суб'єктивізації жінки.

В образах «читаючих жінок» живописці другої половини XIX століття відобразили представниць із забезпечених сімей, про що свідчить заможне вбрання: наприклад, розкішні капелюхи і дорогі тканини. Це не випадково, оскільки, звертаючись до історичного нарису С. де Бовуар, ми дізнаємось, що першою, хто отримав можливість навчатися у вищих навчальних закладах, а разом з тим, і відвідувати бібліотеки, була інтелігенція. С. Гольдштейн згадував, як сучасник Н. Крамського П. Ковалевський назвав портрети російського художника «висмикнутим навімання викриттям», бо, на його думку, самовпевнені панянки, «з розкішної коляски, всі в дорогих хутрах і оксамиті» [85, с. 220], принижують «жіночу цнотливість», яка для критика, як можна припустити, була символом «фемінності». Однак саме факт надмірної «інтелектуалізації» жінок викликав найбільш гарячі дискусії в суспільстві. Масове прагнення жінок до освіти, професіоналізації і участі в наукових дослідженнях самі жінки оцінювали як спосіб суб'єктивізації, саморефлексії і опору традиціоналізму.

Відзначимо, що живописці не деталізували інтер'єр, тому ми помічаємо обмежену кількість варіантів обстановки, в яку художники поміщають фігуру: для підтримки особливої атмосфери «жіночого читання» О. Ренуар («Читаюча дівчина», 1874 – 1876, «Читаюча дівчинка», 1890, 1893) і К. Коро («Дівчинка за читанням», 1845 – 1850 «Лист», 1865, «Перерване читання, 1870, «Читаюча жінка», 1869, «Читаюча дівчина в червоній кофті», 1869) облаштували кімнату скромними меблями в поєднанні з приглушеним освітленням, а К. Моне використовував пейзаж як альтернативу фону. Ми бачимо, як в своїй роботі «Читання» (1879) Дж. Тіссо вдало поєднує «жіноче читання» з дитячим вихованням: він показав, що жінка цілком здатна поєднувати особисті інтереси з сімейними обов'язками, тому тут можна

говорити про зміну гендерної моделі світу й еволюцію уявлень про жіночу ідентичність.

У попередні XIX сторіччю епохи образи «читаючих жінок», звичайно ж, зустрічаються, але це, наприклад, образ Мадонни, яка читає своєму немовляті Біблію в живописі Ренесансу (Джорджоне «Мадонна з книгою», близ. 1509 – 1510 рр., С. Боттічеллі «Мадонна з книгою», 1480-ті рр.). Сам сюжет з Мадонною на картинах майстрів Високого Відродження демонстрував майбутні страждання, які очікують Ісуса, і в цьому полягала головна мета написання картини. На відміну від попередніх епох, образ «читаючої жінки» в живописі художників XIX століття містить в собі метафору жіночої емансипації та жіночого інтелекту, коли в процесі читання жінка отримує задоволення «для себе», не піклуючись про враження на глядача.

У своїх роботах художники акцентували увагу на тому, що «читаючу жінку» нічого не здатне відвернути від обраного заняття: вона завжди шукає усамітнення в маленькій кімнаті, зосереджуючи свою увагу тільки на читанні книги незалежно від віку. Ми бачимо, з яким інтересом читають ще зовсім юні дівчатка О. Ренуара і К. Коро, а також, як сильно воно захоплює молодих і зрілих дам Е. Мане, Н. Крамського, Дж. Тіссо. Одним з найбільш показових портретів «читаючих жінок», в якому заломлюється уявлення про проблему «жіночої індивідуалізації» [83], є картина Н. Крамського «За читанням: портрет Софії Миколаївни Крамської» (1866 – 1869). Відомих дослідників творчості російського художника (наприклад, А. Давидову, С. Гольдштейн) хвилювало питання передачі художником у портреті своєї дружини надмірної «мужності», яка в метафоричному плані припускала наявність нехарактерних для жінки рис: «суворість», «гру розуму, гумору» в поєднанні з «жіночим шармом, скороминущою посмішкою» [99, с. 61], і це означає, що «читання» імовірно розширювало спектр емоційних проявів жінки, її гендерний поведінковий репертуар.

Обмежуючи себе від сторонніх очей, у відведений час на читання, героїні картин ховаються від уваги публіки та художнього погляду. Вони відкидають «чоловічий погляд» художника й глядача тим, що ніколи не підтверджують свою залежність від нього відповідним поглядом. «Читаюча жінка» відмовляє художникові в позі, і навіть, якщо у К. Кора в «Перерваному читанні» (1865 – 1870) ми знаходимо образ молодої жінки, яка опустивши книгу, дивиться «в упор» на глядача, її погляд не має нічого на меті: в ньому немає ні спокушання, ні еротичної провокації. На більшості полотен «читаючі жінки», приховують свої очі, тим самим зберігаючи атмосферу всієї серйозності того, що відбувається: вони позбавляють глядача можливості зафіксувати на їх обличчі «жіночу м'якість», а також, разом з тим, підвести її до стереотипу «жіночності». Такий процес медитативного читання зобразили, наприклад, французький художник А. Фантен-Латур («Читаюча жінка», 1861, «Портрет мадемуазель Марі Фантен-Латур», 1859), датський художник-реаліст П. С. Крейер («Троянди. Марі сидить в шезлонгу в саду будинку місіс Бендсен», 1893).

Відзначимо, що портрети «читаючих жінок» відобразили процес підйому жіночої суб'єктивізації в другій половині XIX століття. Фіксуючи свою увагу тільки на сторінках обраної книги і перестаючи бути об'єктом «глядацької гегемонії», «читаюча жінка» деконструє саму стратегію «чоловічого погляду», що веде до руйнування уявлень про жінку як «жертву маніпуляцій» [122]. У живописі Н. Крамського, К. Кора, О. Ренуара, К. Моне, Е. Мане, Дж. Тіссо, А. Едельфельта, А. Тулуз-Лотрека, А. Стівенсена та інших ми бачимо, що «читаюча жінка» уникає зацікавленого нею погляду, готового поспостерігати за нею, тому не створює умов для побудови ідеалів жіночої привабливості і сексуальності, які можуть бути доступні для оцінки аудиторією. Так, в образах «читаючих жінок» ми знаходимо жіноче звільнення від домінування «чоловічого погляду», а також бачимо, як жінка не тільки звільняється від переслідувань «чоловіка-скопофіліка», а й деконструє параметри жіночої сексуальності: «читаючі жінки» в

живописі XIX століття функціонують для глядача не в якості еротичного об'єкта, а в якості самодостатнього суб'єкта, вони націлені на отримання задоволення «для себе» і наполегливі в побудові власної соціальної та гендерної ідентичності.

У висновках необхідно вказати, що в живописі XIX століття відобразилась не тільки «літературоцентричність» епохи, тобто період формування «читача» і, зокрема, «жінки-читача», «жіночої літератури» і «жіночого читання», але також і розвиток жіночої емансипації, що стала ключовою подією на рубежі століть. В образах «читаючих жінок» в живописі XIX століття були відображені такі аспекти дискурсу емансипації: прагнення жінок до інтелектуального розвитку та розширення прав в отриманні вищої освіти; поява нового типу гендерної ідентичності в культурі, типу інтелектуальної та творчої жінки; розвиток жіночої суб'єктивізації й опір «інтелектуалки» «маскулінній гегемонії погляду» та споживчому відношенню до жіночого тіла; поява уявлень про тип «жіночого досвіду» й культурних потреб жінки в розвитку індивідуальності, власних літературних і художніх смаків, тобто в суб'єктивізації.

2.3.2. Жінки творчих професій: репрезентація нових модусів фемінності

XIX століття вважається одним з ключових періодів в історії, коли в образотворчих практиках епохи з'являються образи «творчих» і «професійних» жінок, які репрезентують нову гендерну роль жінки, тему жіночої емансипації і кар'єри, уявлення про професійний та особистісний розвиток жінки. Поява на сцені професійних балерин, співачок і актрис, їх професійний успіх стали причиною розвитку образу «жінки-артистки» в живописі XIX століття [320].

XIX століття має значення для розвитку жіночої творчості тим, що саме в цей час стався розквіт національних шкіл опери і балету в європейських країнах (Італії, Франції, Росії, Німеччині). На європейській сцені ставилися відомі твори великих романтиків епохи («Кармен» Ж. Бізе, «Зефір і Флора» Ш. Дідро, «Есмеральда» В. Гюго, «Руслан і Людмила» О. Пушкіна, «Іван Сусанін» М. Глінки), з'явилися перші трактати про методику постановки класичного балету («Елементарний трактат про теорію і практику мистецтва танцю» Карло Блазіса, 1820 р.). Власне «жіночий балет», професія танцівниці, а також уявлення про жіночу першість в танці стали важливими надбаннями XIX століття, часу, коли на європейській сцені сяяли найобдарованіші танцівниці: М. Тальоні, Ф. Ельстер, М. Данилова, А. Ваганова, А. Павлова, К. Санковська, О. Андрєєнова та ін.

На хвилі суспільних дискусій про роль таланту професійної «жінки-артистки» у розвитку мистецтва творчість балерин і танцівниць було осмислено європейськими художниками XIX століття. «Жінка-артистка» стала об'єктом уваги в творчості П. Каррьє-Беллеза («Балерини», 1894, «Урок балету», 1914), Е. Дега («Танцювальний клас», 1871, «Репетиція балету», 1875), О. Ренуара («Танцівниця», 1874), К. Піссаро («Танцювальна школа», 1874, «Блакитні танцівниці», 1897), В. Гюм'є («Балерини», 1890), Ф. фон Штука («Танцівниці», 1896), В. Серова («Балерина Тамара Карсавіна», 1909, «Портрет балерини А. Павлової», 1909). Для цих картин характерне звернення майстрів до образу «професійної артистки», яка серйозна, працелюбна і зосереджена виключно на постановці танцю. У своїх роботах П. Каррьє-Беллеза («Перед виступом», 1896, «Балерина», 1897), Е. Дега («Балерина зі схрещеними руками», 1872), В. Гюм'є («Балерини», 1890) акцентували увагу на тому, як професійна кар'єра впливає на зміну характеру, настрою жінки, стратегії репрезентації себе. Прихильники даного художнього підходу зобразили танець як засіб індивідуального саморозвитку і самосвідомості жінки, а її саму як цілеспрямовану особистість, для якої її робота і творчість знаходяться на першому місці, а зовсім не шлюб, не

любов, не сім'я, не традиційний патріархатний спосіб життя. Поява жінки-артистки в живописі відображає те, як змінилися уявлення суспільства про допустимий для жінки спосіб життя, а також про можливості соціальних ліфтів для жінки в суспільстві.

В образах «жінки-артистки» художнику вдається спрямувати погляд спостерігача («spectator's view») на певні параметри її жіночності. У картинах Е. Дега («Три балерини», 1879, «Балерина в зеленому», 1883, «Балет на сцені», 1883) виступ дівчат стає репрезентацією високого рівня жіночого професіоналізму. В картинах на теми хореографії живописці XIX століття звернулися до зображення жіночої працьовитості як виняткової риси артистки і балерини, яка прагне підкорити глядачів своєю майстерністю. Наприклад, на полотнах Е. Дега можна побачити, як працюють молоді дівчата, докладаючи великих зусиль, з останніх сил виробляють техніку танцю і, з кожним новим повторенням, вдосконалюють свої професійні здібності. Р. Русакова зазначила, що в таких роботах, як: «Репетиція балету», 1873, «Балетна школа», 1879, «Репетиція на сцені», 1879, «Урок танцю», 1874, «Завершальний арабеск», 1877, «Танцівниці на поклонах», 1885, художнику було важливо візуалізувати ту «нескінченну працю», яка допомагає молодим дівчатам якщо не домогтися, то хоча б наблизитися до досконалості [267, с. 24].

Справжнім «вуайєристом» дослідники Л. Малві, І. Кон, Т. Лауретіс називали європейського чоловіка, якому належить провідна роль у конструюванні жіночого тіла в практиках мистецтва. Погляд модельєра, режисера, хореографа – це завжди, в першу чергу, «чоловічий погляд», що виражає силу нестримуваного лібідо. Цей концепт втілює образ популярного в той час балетмейстера Жюля Перо, який зображений на одній з найвідоміших картин Е. Дега «Урок танцю» (1874). Художник зобразив, як суворий і принциповий учитель тренує дівчат, маневруючи жіночим тілом як матеріалом для створення балетного шоу. В цьому відношенні образ хореографа-чоловіка в живописі Е. Дега («Урок танцю», 1874,

«Танцювальний клас», 1871, «Репетиція балету», 1875), К. Піссаро («Танцювальна школа», 1874, «Блакитні танцівниці», 1897), П. Каррье-Беллеза («Урок балету», 1910) втілює той «погляд навскіс» [122], який покликаний контролювати процес самопрезентації жінки на сцені. Якісне тренування тіла виступає тут інструментом для підвищення танцювального професіоналізму і сили духу, а також стримування «жіночих амбіцій». І такий підхід можна вважати проявом «патріархатної» влади чоловіка над жінкою в творчості.

У живописі ХІХ століття ми можемо виявити протиборство двох стратегій: патріархатної і емансипаторної. Наприклад, в якості жіночого виклику чоловічій владі можна розглядати картину голландського художника Н. Ван Дер Вая «Страйк балерин». На полотні зліва зображена група балерин, які явно незадоволені пануючою обстановкою в театрі. Справа ми бачимо керівника, що затиснув сигару в зубах, а також одну з балерин, яка виявилася найбільш сміливою з усіх дівчат і зважилася на діалог з ним. На задньому плані картини за всім, що відбувається, спостерігають двоє чоловіків. Робоча обстановка, зображена Н. Ван Дер Ваям, напружена, а сам сюжет оповідає про масовий протест жінок, які перебувають в економічній і професійній залежності від чоловіка. Таким чином, художники ХІХ століття послідовно прагнуть до того, щоб зобразити жінку-артистку не тільки як «музу» або покірну ученицю майстра, але і як особистість, що має власну думку і бажання, здатна на активний опір владі чоловіка, в тому числі, в сфері творчості. Опір, вимога поваги своєї особистості і рівних прав – одна з головних ідей в візуальній репрезентації емансипації ХІХ століття.

Не можна стверджувати, що протилежний, патріархатний, анти-емансипаторний підхід був зовсім відсутнім в зображеннях жінок-артисток в ХІХ столітті. В силу того, що він не є предметом нашого аналізу, ми лише коротко згадаємо про нього, не зупиняючись детально. Наприклад, «жінки-артистки» в живописі А. Тулуз-Лотрека («Навчання танцю в Мулен Руж», 1889 – 1890, «Початок кадрили в Мулен Руж», 1892, «Співачка Іветт Гільбер»,

1894, «Танцююча Джейн Авріль», 1893, «Клоунеса Шао-Ю-Као в Мулен Руж», 1895) не відрізняються привабливістю, скоріше навпаки, – їх зовнішність грубо натуралістична: це часто літні дами (співачка Іветт Гильбер або танцівниця Джейн Авріль в портретах А. Тулуз-Лотрека), до того ж повні і без смаку одягнені. В їх зображеннях можна виявити певне іронічне ставлення художника-чоловіка до жінки-артистки, яка позбавлена традиційної жіночності або еротичної привабливості. Ілюзію про жіночий професіоналізм начебто розхитують саме візуальні риси жіночої старості, комічного марнославства і в'янучої краси. Але в цих візуальних образах можна побачити і співчуття художника до тих жінок, які змушені важко працювати на сцені і цим заробляти на життя, незважаючи на свій похилий вік і моральну втому. Тобто образ професійної жінки в масовій свідомості XIX століття має певну амбівалентність і викликає у суспільства реакції як захоплення, так і відторгнення і співчуття.

Різновидом «артистичного зображення» жінок в живописі XIX століття стала нова семантика зображення жіночого дозвілля або жіночої професіоналізації з використанням музики: безсумнівно, вакханки, які грають на сопілках, або одаліски, що тішать патрона грою на арфі, не новий образ в європейському живописі. Однак в XIX столітті відбуваються значні зміни в семантиці теми «жінка і музика», подібні до тих, які відбуваються в темі «жінка і танець». По-перше, в своїх роботах художники XIX століття зображують музикуючих жінок не тільки дворянського кола, для яких музика є частиною обов'язкового виховання, але також представниць різного соціального рівня. Музика стає однією з форм «жіночого дозвілля» міської панянки, а також однією з форм професіоналізації жінки, подібно балету: «музикуюча» жінка або розважає себе сама (а не чоловіка), або формує стратегії політики особистісної репрезентації і культурного дозвілля [324]. Наприклад, «жіноче музикування» стало предметом зображення О. Ренуара («Жінка, яка грає на гітарі», 1896), П. Сезанна («Дівчина біля піаніно», 1868), К. Коро («Жінка з мандоліною», 1828 «Ательє художника»), А. Тулуз-

Лотрека («Мадемуазель Діо за фортепіано», 1890). Іншим аспектом цих зображень є поява професійних виконавиць музики, для яких музичне виконання стає їхньою професією, а не формою сексуальної спокуси. Поява образів «музикуючих», «читаючих», «танцюючих» жінок в живописі тісно пов'язана з поширенням у XIX столітті академічної освіти, що згодом стало причиною переосмислення громадського стереотипу про «геніальність» як виключно чоловічий атрибут, який виділила Л. Нохлін [231]. Образи «музикуючих» і «танцюючих» жінок розкривають одне з найголовніших питань, що задають феміністські критики: що є головним в розкритті жіночого потенціалу – «мистецтво і / або рукоділля»? [308, с. 478].

Важливим фактом суспільної свідомості стає поява портретів знаменитих актрис, письменниць, художниць в другій половині XIX століття, в яких вони постають саме як талановиті особистості, громадські лідери та яскраві індивідуальності (наприклад, «Портрет актриси Жанни Самарії» О. Ренуара, 1877; «Портрет актриси П. А. Стрепетової» Н. Ярошенко, 1884; «Портрет актриси Стрепетової» І. Рєпіна, 1882; «Портрет актриси М. Я. Ван-Зандт, в заміжжі Черінової», В. Серова, 1886; «Портрет М. Ф. Андрєєвої» І. Рєпіна, 1905, та ін.). При цьому слід зауважити, що професія актриси довгий час вважалася не цілком пристойною для гідної жінки, оскільки публічність робить жінку відверто «доступною» чоловічому погляду, виставляє жіноче тіло на загальний огляд. Проте в другій половині XIX століття ставлення до жінок публічних професій змінюється, за ними визнається право на творчість і на професійний успіх (а не тільки сексуальний). Саме це сприяє появі великої кількості жіночих портретів, на яких художники відобразили тих актрис, що мали величезний вплив на студентські, молодіжні, інтелігентські кола і яких сприймали як символи емансипації (з позитивним маркуванням) або революційних змін в суспільстві.

Вивчивши еволюцію образів «жінки-артистки» в живописі XIX століття можна зробити висновок, що в суспільній свідомості XIX століття

відбувається переосмислення професійного статусу жінки, її творчих можливостей та професійної самоідентифікації, а найбільше – можливостей жінки як творця (а не тільки музи або коханої). Нове суспільне осмислення отримує відображення в живописі в новому жанрі «жінок-танцівниць», «художниць» і «музикуючих жінок». У семіотичному плані це означає перерозподіл культурного впливу і політичної влади, адже творець, художник завжди впливає на владу, формує владні дискурси (так як формує громадську думку). Емансипаторні дискурси відображаються в лібералізації громадської думки стосовно жіночої творчості, в більш високій індивідуалізації жінки в суспільній свідомості, що і було зафіксовано в нових тематичних жанрах. Балет, танець і сцена стають тим культурним простором, в якому відбувається конструювання нової жіночої суб'єктивності.

2.3.3. Жінка в спортивному живописі XIX століття як відображення нових уявлень про гендерні ролі та гендерну етику

Емансипація XIX століття розвивалася за різними напрямками, і в суспільній свідомості все більше поширювалися образи «жінок-інтелектуалок», «жінок-артисток», «жінок-городянок», які отримали візуалізацію в художній свідомості. Важливим проявом емансипації стало залучення жінки в заняття спортом як форми дозвілля і як форми реалізації жіночих здібностей і амбіцій. Довгий час розвиток фізичної культури був прерогативою виключно чоловіків, різноманітні гімнастики і спортивні вправи викладали у військових коледжах і університетах, особливо в Англії. У XIX столітті поширення набувають такі види спорту: бокс, боротьба, велосипед, регбі, веслування, стрільба, фехтування, ковзани, лижі, легка атлетика, плавання, крокет, гольф. Зрозуміло, що жінки в XIX столітті не могли брати участь у професійних спортивних змаганнях, навіть у тих

випадках, коли вони виявляли явні спортивні здібності. Допустимими видами фізичної активності для жінок вважалися гімнастика (в жіночих навчальних закладах середнього рівня), ковзани (у великих містах), плавання (в поміщицьких садибах), хоча уявлення про допустимість участі жінок у спорті еволюціонували досить швидко в різних національних культурах [433].

Участь у спортивних змаганнях передбачала азарт, амбітність, прагнення до лідерства, тобто ті моральні і психологічні якості, які розглядалися як абсолютно несумісні з уявленнями про традиційну жіночність. Другою особливістю спортивного дозвілля є певна наполегливість і цілеспрямованість, необхідність присвячувати значний час тренуванням у відриві від сім'ї, що, зрозуміло, також не відповідало патріархатній гендерній етиці. Цілком логічно, що якщо жінки були відсутні в спортивному житті суспільства, то так само вони були відсутні і в творах живопису. Заняття спортом тісно пов'язані не тільки з наявністю певних морально-психологічних якостей, які традиційно є атрибутом зазвичай чоловіків, але також і з культурою тіла, призначеного не для візуального або еротичного задоволення, а для досягнення успіху в тій чи іншій формі фізичної активності. Атлетичні та спортивні жіночі фігури практично не зустрічаються в історії європейського живопису Середньовіччя і Відродження: як відомо, типи жіночої краси формуються в залежності від панівної філософсько-естетичної парадигми. У. Еко в роботі «Історія краси» (2004) [384] виділяє типи краси в мистецтві: романтична краса, що вражає, екзотична краса (орієнталізм), вікторіанська краса жінок та ін. Це бліді жінки Середньовіччя, які приховують своє «гріховне» тіло; або, навпаки, пишні і огрядні красуні Відродження; або важкі екзальтовані панянки у творчості англійських прерафаелітів. Саме тому надзвичайно важливими і репрезентативними з точки зору демонстрації змін в масовій свідомості стають нові жіночі образи в такому напрямку мистецтва, як «британський спортивний живопис».

«Британський спортивний живопис» як окремий напрямок формується в британському мистецтві пізнього георгіанського і вікторіанського періодів (1780 – 1907) як специфічна жанрово-тематична єдність сюжетів і образів. У центрі «британського спортивного живопису» знаходиться оспівування сільського життя в образах полювання, риболовлі, тварин з повсякденного життя англійського маєтку або сільського будинку, які написані, як правило, з великою любов'ю і почуттям гумору, – це і собаки, кішки, цуценята. Центральними героями цього жанру зазвичай виступали прекрасні коні, вершники і вершниці в мисливських костюмах, гончаки і дворові собаки. Зображення спортивних змагань – в основному боксу, скачок, спортивного полювання і риболовлі займають в цьому живописі чимале місце. Художники відверто захоплюються людською активністю, стрімким рухом – як тварин, так і наїзників, єднанням людей і природи – в образах коней і собак, що оточують людей і намальовані з відчутною теплотою і симпатією. Представники цього напрямку – Дж. Стаббс (1724 – 1806), Ч. Тернер (1773 – 1857), Е. Лендсі (1802 – 1873) та багато інших, а також ідеї «британського спортивного живопису» вплинули і на американський живопис ХІХ століття. Для нашого дослідження важливим є той факт, що з самого зародження цього напрямку в живописі, його повноправними героїнями були жінки на конях, які сидять в сідлі «по-чоловічому» і зображені в активному русі. Хоча вікторіанська гендерна культура увійшла в історію перш за все як епоха «справжніх леді та джентльменів», тобто жорсткого розрізнення гендерних ролей і підкресленої жіночої цнотливості, але саме ця епоха створила ідеал «істинної англійської леді», який включає не тільки манірність і стриманість, а й любов до свого саду і тварин, патріотизм, раціональність, а також фізичну вправність.

Безумовну емансипацію жінки репрезентують зображення жіночої верхової їзди і жіночої участі в перегонах. У ранньому «спортивному живописі» жінку-вершницю на картинах зазвичай супроводжує чоловік (наприклад, Ф. Грант «Виїзд королеви Вікторії», 1840), проте пізніше

з'являються сюжети, в яких жінки самотійно управляють твариною, одягнені в мисливський костюм і виглядають незалежними від чоловічої підтримки (Е. Мане «Вершниця», 1875, «Амазонка», 1832 – 1833, Е. Тарбелл «Дівчина і кінь», 1892, В. Серов «Амазонка. М. Ф. Мамонтова», 1884).

У більш пізньому «англійському спортивному живописі» з'являються нові сюжети, в яких образи наїзниць втілюють ідеї жіночої самотійності і сміливості. Наприклад, на картині В. Байлеса «Радість життя» ми бачимо жінку, яка незалежно і легко мчить верхи на коні і стає ніби втіленням природної свободи і впевненості. На картині Р. Гоубі «Вид на море» ми також бачимо «амазонку» на березі моря, яка уважно розглядає околиці через бінокль і, мабуть, прокладає подальший свій маршрут. Відзначимо, що на картинах В. Байлеса і Р. Гоубі ми бачимо жінок, погляд яких не спрямований на глядача, і, в свою чергу, вони не об'єктивовані «чоловічим поглядом» глядача. Вони навмисне уникають всілякого зорового контакту з глядачем, адже вони самі є повноцінними суб'єктами спостереження, а не об'єктами контролю, спостереження і оцінки.

Відзначимо, що існують відмінності між зображенням жінок, що беруть участь в кінних перегонях і парадним кінним портретом XVII – XVIII століття. Ці два різні жанри мали на меті різні цілі написання, хоча обидва використовували символіку жінки і коня. Традиція зображати знатних персон верхи на коні виникла в Давньому Римі, коли з'явилася потреба в особі правителя втілювати ідеї необмеженої влади, величі і героїзму. В історії світового живопису важливе місце зайняв «Кінний портрет Карла I», який був створений А. Ван Дейком в 1637 – 1638 роках за аналогією з композицією В. Тиціана «Портрет Карла V в битві при Мюльберзі». Одним з основоположників кінного портрета в Росії став Г. Гроот, який в 1743 році написав «Портрет імператриці Єлизавети Петрівни на коні з арапчонком». Зображення коня демонструвало стану приналежність, благородність походження і престиж імператриці. Ступінь парадності аксесуарів портрета

презентувала достовірність в приналежності государині до королівського роду, легітимність влади, вміння підпорядковувати собі.

Насправді, більшість портретованих дам не вміли керувати конем і, тим більше, вільно на ньому пересуватися (Ф. Гойя «Марія Тереза Валенсійська на чорному коні», К. Брюллов «Вершниця», 1832). В. Дегтярьова вказувала, що з часів Середньовіччя за жінкою не визнавали здатність самостійно управляти твариною, так як вважали її занадто безпорадною для управління кимось [102]. Тільки ближче до XIX сторіччя були зроблені суттєві кроки на шляху до розвитку «дамській їзди»: в 1770 – 1803 рр. з'являються перші посібники з жіночої верхової їзди, вдосконалюється дамське сідло, виробляються манери поведінки вершниці. До XIX століття вважалось непристойним для вершниці переслідувати здобич на полюванні разом з чоловіками і собаками, тому, як правило, дами могли тільки супроводжувати чоловіків до початку гону [102]. Слідування жінки за собаками під час полювання верхи на коні увійшло в моду з часів правління австрійської імператриці Єлизавети Баварської (1837 – 1898), завдяки якій жінку стали розглядати не як супровідника чоловіка-мисливця, а як рівноправного конкурента в змагальних іграх з верхової їзди. Отже, семантика британського «спортивного живопису» XIX століття демонструє появу нової гендерної моди і нової гендерної етики: жінки беруть участь в полюванні, в скачках, що рівнозначно участі в спортивних змаганнях в логіці XIX століття.

Британська система цінностей з середини XIX століття (як, втім, і в ряді інших країн), передбачала фізичну вправність, тренуваність жінки і вміння керувати конем – хоча це не було правилом, однак це було надзвичайно поширено в сільській місцевості, і саме це отримало відображення в живописі. Якщо слідувати ідеям Дж. Батлер про перформативність гендеру [21], то саме носіння чоловічого костюма і зображення жінок в ньому в живописі підкреслює штучність створених суспільством гендерних бар'єрів, що особливо відчутно для глядача XIX століття. У більш пізньому «спортивному живописі» з'являються нові

сюжети, в яких наїзниці виступають як партнери і навіть спортивні суперники чоловіків. Наприклад, акварель Чарльза Ханта «Добре зроблено!» (1844) зображує момент, коли мисливці чоловік і жінка наввипередки спрямовуються за гончими; на картині Джона Стаббса «Не зараз» жінка, яка незалежно сидить на коні, стає ніби втіленням природної свободи і впевненості.

Жінка-амазонка на прогулянці верхи на коні або в компанії чоловіка, де виїзд на конях перетворюється в спільну (еротичну) прогулянку, в живописі Х. Гарді («Вершники на березі з колі», «Дамський кінь – їзда верхи на сідлі» близ. 1890, «Приємна компанія», 1906, «Поїздка на поні на пляжі»), А. Дедрукса («Елегантна вершниця», «Одна амазонка в Булонському лісі»), Дж. Херрінга («Дама вибігає верхи в дамському сідлі») відкрито демонструє своє прагнення доводити рівність з чоловіком, зруйнувати міф про спортивну активність як виключно «чоловічий привілей». Дж. Філіс вказував, що навчити жінку їздити «по-чоловічому» [311] – це те ж саме, що і підірвати «чоловічу зразковість» в культурі та суспільстві. У жіночих образах живопису англійських художників жіноча роль еволюціонує від «супровідниці» чоловіка до ролі «жінки-компаньйона», і завдяки цьому, в живописі на образно-символічному рівні ми бачимо деконструкцію стереотипів про жіночу слабкість, невпевненість в собі і конструювання уявлень про здатність жінки до ризику, змагальності, азарту, вміння подолати страхи.

Ключовою особливістю зображення «амазонок», «наїзниць» і «мисливиць» в «спортивному живописі» є те, що на відміну від «одалісок», «купальниць», «покоївок», сексуальність яких об'єктивована «чоловічим поглядом», наїзниця як образ художньої свідомості самотійно конструює образ власної сексуальності як активної форми поведінки. Прагнення до лідерства і рівності з чоловіком не знищило жіночу сексуальність і привабливість, а вплинуло на її конструювання за новими параметрами, розширило спектр прояви «жіночого». Відзначимо, що зображення жінок як

учасниць перегонів, полювання та інших типів змагальної активності сприяло утвердженню як у живописі, так і суспільній свідомості типу самостійної, незалежної і навіть домінуючої жінки, яка сама керує своїм тілом, своїми бажаннями, своєю сексуальністю, трансформуючи правила «чоловічої гри».

Таким чином, ми бачимо, що зображення жінок, які беруть участь у перегонах, полюванні, спільному виїзді на конях відображає значні емансипаторні трансформації, які відбуваються в суспільній свідомості: розширення видів жіночого дозвілля, права на фізичну активність, демонстрацію амбіцій і лідерських якостей, нове жіноче спортивне тіло, новий образ жіночого еротизму і розширення репрезентацій жіночого в публічному просторі. Відбуваються трансформації в розумінні краси і призначення жіночого тіла. Живопис у візуальних образах фіксує утвердження жіночого права на змагальність, фізичну активність, лідерські якості в спорті і самоствердження в публічній сфері.

Висновки до розділу II

Протягом XIX століття в полі філософської, політичної, громадської полеміки стояло питання становища жінки, а її роль помітно еволюціонувала від «жінки-матері», уособленої Марії до «жінки на барикадах», «професійної жінки» як самостійного суб'єкта, що формує свою індивідуальність в просторі політики, мистецтва, в інших сферах культури. В європейському і американському живописі XIX століття поступово з'являється ряд нових жіночих образів, які змістили образи «жінки-матері» і «спокусливої одаліски» з центру художньої уваги до його периферії. Процеси суспільної емансипації й економічної модернізації зробили цікавими для суспільства образи нових жінок – це образи «читаючих жінок», «жінок-артисток», образи динамічних «спортивних жінок». Відзначимо, що уявлення про «емансиповану жінку» були досить різні в Європі і Америці, і тому ці відмінності були втілені в різних образах живопису. Навіть всередині самої Європи розвиток емансипаторних ідей відбувався по-різному і передбачав різні вимоги залежно від економічних і політичних умов. Наприклад, розвиток жіночої емансипації в Західній Європі був орієнтований на визнання за жінкою права на просування в політиці, права здобувати освіту в престижних навчальних закладах нарівні з чоловіками. У Східній Європі під жіночою емансипацією часто розумілося, в першу чергу, здобуття вищої освіти, визнання за жінкою права на соціально значущу працю, освоєння жінкою чоловічих професій і отримання за неї виправданої заробітної плати.

У XIX столітті протиагою сільському укладу життя, зосередженням культурного життя стало місто, в якому технічні та промислові зміни привели до переосмислення традиційних форм побуту, проектування інтер'єру, умов життя різночинної інтелігенції. Разом з появою міста як «великого світу» для розвитку нових форм розваг виникає новий тип «глядача-городянина». В результаті стрімкого розвитку міського життя

художники відобразили протилежний «селянці» образ жінки, а саме ерудованої «міської панянки», що стоїть на шляху гендерної та трудової емансипації.

На тлі розвитку міської культури, урбанізації, і переселення жителів села до великих міст Європи і Америки розширився діапазон нових жіночих типів, тому можна говорити про появу нових образів і сюжетів, в яких жінки реалізують себе в освіті та професії, а також формах вільного дозвілля. Виявом жіночої емансипації в живописі XIX століття стала поява образів «міської панянки», а також образів «творчих», «інтелектуальних» жінок, які стали репрезентувати новий тип жіночої ідентичності та сексуальності. На противагу селянці, поступово опановуючи чоловічі ролі і функції, міська інтелектуалка починала складати конкуренцію чоловікові, що відобразилося в художніх образах «спортивної жінки» і «професійної жінки».

Емансипація проявляється і в тому, що відбувається зміна суспільного «бачення» жінки, визнання не тільки еротичної і дітородної цінності жінки, але і її особистісного, творчого потенціалу. У філософському плані це означає, що «жіноче тіло» перестає бути виключно частиною «колективного» – сімейного або національного тіла – і отримує можливість до «автономізації» від тіла колективу, до більшої культурної самостійності і тієї особистісної цілісності, яку за жінкою багато століть не визнавала суспільна свідомість. Жінка залишається Іншим в суспільстві, але спектр позитивних і творчих маркувань її культурного статусу і самовираження істотно розширюється.

На розвиток дискурсу гендерної емансипації в живописі XIX століття також вказує зображення жінок в нових соціокультурних ролях і захоплених тими видами занять, які раніше так масштабно не зображували і які не можна було виділити в самостійні напрямки живопису, як, наприклад, теми «читаючих жінок» або «жінок-амазонок», «жінок-мисливиць». Саме образи «жінок-наїзниць» (наприклад, які мчаться на коні в живописі Р. Гоубі або В. Байлеса) виражають в живописі опір жінки «чоловічому розгляданню». У

живописі XIX століття «жінка-амазонка» стала втіленням ідеї про самостійну жінку, яка сама стає суб'єктом спостереження за навколишнім її світом.

Процес розвитку жіночої суб'єктивності репрезентований також у «жіночих романах» і в живописі жінок-художниць XIX століття і був виражений в образах «емансипованої жінки», які втілюють нові особистісні якості, що раніше засуджувалися в жіночій натурі. Це відбувається в образах таких героїнь: надмірної Консуелло, гордої Елізабет, «кар'єристички» Люсі Сноу, «недоторки» Джемми, «бунтарки» Наталки Веркович, егоїстичної Панночки (в романах Ж. Санд, Дж. Остін, Ш. Бронте, Е. Войнич, М. Вовчок, О. Кобилянської). Дискурс опору гендерно-расовій дискримінації найбільш яскраво був відображений в романі Г. Бічер-Стоу, в якому образ чорної рабині Елізи став втіленням «жінки-бунтарки». Своєю втечею з рабства вона проголосила виклик «білим» колонізаторам і всій рабовласницькій системі в Америці. У живописі жінок-художниць XIX століття з'явилися образи «емансипованих жінок», які відобразили найбільш актуальні дискусії епохи.

Процеси суб'єктивізації жінки були репрезентовані в живописі на рівні художніх образів і сюжетів і на рівні специфіки «погляду». Емансипаторні стратегії проявляються і в тому, що з'являються нові теми в живописі, в яких художники пов'язують прояви жіночого не тільки із залежністю і пасивністю, але також з волею і здатністю до опору. Ми проаналізували, як, наприклад, в картині А. Ван Дер Вайя «Страйк балерин» «жінки-артистки» висловлюють протест проти залежності від чоловіка. На рівні політик зображення образи «читаючої жінки» або «музикуючої жінки» в живописі XIX століття – це образ незалежної жінки, яка, перебуваючи в обстановці самотності і спокою, не центрує погляд глядача на своєму тілі, а вказує на свою зайнятість (читанням, грою на фортепіано) і цим долає свою залежність від суспільства або чоловіка. Таким чином, не тільки відбувається введення нових суб'єктів в художню свідомість епохи, але також і зміна режиму владного дискурсу.

Результати дослідження розділу представлені в публікаціях [315; 316; 319; 320; 321; 322; 323; 324; 325; 330; 332; 334; 336].

РОЗДІЛ III. ДИСКУРС РАСОВОЇ ЕМАНСИПАЦІЇ В ЖИВОПИСІ XIX СТОЛІТТЯ

3.1. Колоніальний дискурс у художній свідомості XIX століття

Якщо колоніалізм як політика захоплення й експлуатації території і країн з іншим етнічним, расовим, національним населенням став складатися в Європі, починаючи з XV – XVI століття (тобто з початку епохи Великих географічних відкриттів і досягнення першими західними європейцями Африки, Південної та Північної Америки, Азії), то дискурси колоніалізму формуються пізніше, коли виникла потреба в моральній і культурній легітимації колоніальних захоплень. У 1978 р. виходить найвідоміша книга Едварда Саїда «Орієнталізм», в якій автор аналізує формування «колоніальних дискурсів» в європейській громадській свідомості, пов'язує їх з необхідністю імперій морально обґрунтовувати своє право на культурну гегемонію в колоніях. Формування колоніального дискурсу відбувається в XIX столітті, в період бурхливого розвитку імперій і їх активного суперництва. Одна з основних тез Е. Саїда полягає в тому, що література в XIX столітті свідомо чи несвідомо використовувалася як засіб формування колоніального дискурсу, дискурсу переваги білої людини над не-білими расами і культурами. Ідеї Е. Саїда ґрунтувалися на критиці влади М. Фуко, теорії «культурної гегемонії» А. Грамші, теорії деконструкції Ж. Дерріда і теорії Іншого, які сформульовані в роботах Ж.-П. Сартра і С. де Бовуар.

Ідеї Е. Саїда справили величезний вплив на сучасну філософську, суспільну і політичну думку і були розвинені цілою низкою американських і британських теоретиків, які виявляли дискурси колоніалізму і расової переваги в творах не тільки літератури, але також в живописі та навіть в наукових теоріях. Е. Саїд виділив такі основні ідеї політики орієнталізму, які

стосуються переваги Заходу над Сходом: 1) конструювання негативного образу Сходу в поняттях «нерозвиненості», «неосвіченості», «регресії», «варварства» з метою позитивної самоідентифікації Заходу як антипода Сходу і обґрунтування необхідності впровадження «західних» форм культури як показової і її надбань; 2) визначення на рівні громадської та культурної свідомості образів Сходу і Заходу в системі бінарних опозицій як різних типів розвитку суспільства, політики, культури, в якій Схід характеризується в поняттях «жорстокості», «слабкості», «ірраціональності», «наси́льства», а Європа, відповідно, в поняттях – «милосердя», «логіки», «сили», «гуманності»; 3) легітимація панування Заходу над Сходом через дискримінаційні практики і контроль (завоювання, приєднання колоній Заходом); 4) расова дискримінація; 5) возвеличення, самоствердження Заходу і його «комплексної гегемонії», яка спотворює, дискримінує незахідні культури і раси [274; 275]. Ідеї Е. Саїда в подальшому екстраполювала Л. Нохлін на вивчення дискурсів колоніалізму в творах художників ХІХ століття в своїй праці «Уявний Схід». Вона вказувала, що гегемонія «західного погляду» суб'єкта побічно «присутня» в орієнтальних сюжетах живопису [422]. Підкреслимо, що ідеї Е. Саїда характеризують не тільки орієнталістський проект завоювання Сходу, але і в цілому складають основу будь-яких інших дискурсів влади, спрямованих на дискримінацію гендерної, расової, національної ідентичності.

Ґрунтуючись на ідеях Е. Саїда, Л. Нохлін, теорії «чоловічого погляду» Л. Малві і феміністській критиці Т. де Лауретіс, ми хочемо в даному розділі реконструювати еволюцію і динаміку колоніальних дискурсів в європейському живописі (чого не було зроблено раніше). Конструювання колоніальних дискурсів в живописі (як і в літературі) здійснювалося одночасно з розвитком імперської самосвідомості європейського суб'єкта і передувало появі емансипаторних дискурсів, які сформувалися набагато пізніше з розвитком антиколоніальної свідомості в європейських культурах.

Після Великих географічних відкриттів Європа володіла обмеженими знаннями про віддалені цивілізації, але вже тоді були зроблені перші припущення, що Схід розвивається іншим шляхом, ніж Захід. В епоху Відродження і європейського Просвітництва інтерес до східних і південних колоній в європейських країнах (зокрема, в Англії і Франції) носив характер модного захоплення, європейців приваблював екзотизм і специфіка повсякденного життя тубільців. У європейську стилістику XVII – XVIII століття в моду увійшли мотиви китайського середньовічного мистецтва, китайської архітектури і пейзажів, а також імітація китайських лаків. В епоху романтизму «китайський стиль» отримав назву «шинуазрі» (в пер. з фр. – «китайщина»), в якому стало модним прикрашати архітектурні проекти, палацово-паркові ансамблі й інтер'єр.

Однак внаслідок того, що знання про Схід в цей час носили надзвичайно поверхневий характер, його образ залишався недостовірним і фантазійним. Європейські художники продовжували уявляти інтриги, які вирують в жіночих гаремах, розкіш костюмів і інтер'єру, «екзотичність» поведінки тубільців і етнічні типажі. У європейській свідомості XVI – початку XVIII століття Схід був «уявним світом» Іншого, чужого Європі способу життя і типу мислення, який, як правило, маркувався негативно. У громадській і художній свідомості епохи «провінційний Схід» асоціювався з місцем, культурно, соціально і морально занепалим, з вродженою нездатністю до самостійного розвитку культури. Ш. Бодлер писав, що, крім прикрашання «розкішними тканинами і жіночими дрібничками», Схід «видає невловимий аромат неблагополуччя» [39, с. 82]. Комфорт європейського дому став тут мірилом для оцінки рівня життя в східних провінціях. Бідність і злидні в колоніях служила вагомим аргументом для обґрунтування соціобіологічної схильності тубільців до убогого життя. Тому європейські мислителі продовжували говорити про те, що засоби імперської дисципліни і порядку підуть тубільцям тільки на благо.

Осмыслити філософське значення цивілізації Сходу для культури Заходу намагалися Ш. Монтеск'є («Персидські листи», 1721), Ж.-Ж. Руссо («Міркування про науки і мистецтва» 1750), Д. Дідро («Нескромні скарби», 1748). У просвітницьких романах східна стилізація була використана Ф.-М. Вольтером («Задиг», 1747, «Китайський сирота», 1755), Дж. Свіфтом («Подорожі Гуллівера», 1726). В «Персидських листах» (1721) Ш. Монтеск'є протиставив життя в європейській імперії (Франції) будням в турецьких і перських містах, а також дав Сходу морально-етичну оцінку: там панує безкарність, віроломство і зрада. Головний герой роману Узбек в одному зі своїх листів до друга Рустану затвердив відмінності між Європою і Сходом, наполягаючи на тому, що «недорозвинені» тубільці здатні тільки запозичувати європейські досягнення: «В той час як європейські народи удосконалюються з кожним днем, ці варвари деградують у своєму первісному невігластві» [224, с. 231-233]. Отже, поява уявлень про соціокультурні відмінності в розвитку Заходу і Сходу, які є есенціальними, були сформульовані ще в епоху Просвітництва і згодом стали ідеологічним фундаментом для формування колоніального дискурсу.

Головним інструментальним апаратом у формуванні колоніального дискурсу в суспільній свідомості ХІХ століття виступило екстраполявання європейської ідеології, політичних і культурних амбіцій Заходу на повсякденність Сходу в образах східної повсякденності. Схід виступив для Заходу свого роду лаканівським «дзеркальним Я» [184] колоніальної політики Західної Європи, яка привласнювала Сходу як Іншому негативні якості, – ті, що відкидалися у самого себе як суб'єкта дискурсу, тобто самою Європою. Е. Саїд виявив основні причини формування «орієнталізму» як культурної політики і типу свідомості на Заході: а) це легітимація прагнення Заходу панувати і домінувати над Сходом, закріплена в опозиціях (Захід – Схід, білий – чорний (кольоровий), християнський – нехристиянський, свій – чужий та ін.); б) реалізація імперських амбіцій Заходу на етико-естетичному рівні; в) акцент на суперечливості, мінливості, ірраціональності східного

Іншого, що вимагає раціональної, логічної влади Заходу над Сходом. Висновки, які впливають з орієнталістського типу мислення, мають, згідно з Е. Саїдом, політичний характер і використовуються для зміцнення «культурного імперіалізму» і символічного підтвердження домінуючої позиції Центру (тобто представника білої, маскулінної, християнської, гетеросексуальної культури).

На думку А. Чегодаєва [370], вже до середини XIX століття Західна Європа провела наймасштабнішу колоніальну експансію народів Азії і Південної Америки: наприклад, Британська імперія здійснила загарбницькі війни в Мексиці, Японії, Новій Зеландії, Африці, Таїланді і на Ямайці. Як результат «Опіумних воєн» з Китаєм, Британська імперія уклала ряд невигідних для Китаю економічних і політичних договорів і дозволів на експорт товарів, встановила контроль над Афганістаном, Бірмою і Сінгапуром, також колонізувала територію Австралії (Тасманія, Вікторія, Квінсленд). Франція колонізувала Океанію (Гаїті), створила Індокитайський союз (входили Камбоджа, Лаос, В'єтнам), колонізувала території Північної Африки (Алжир, Туніс); Голландія привласнила собі Індонезію, а Португалія – Анголу; внаслідок американо-іспанської війни Америка захопила Філіппіни, Гавайські острови, Пуерто-Ріко, встановила контроль над Кубою. Форми і типи гегемонії, які застосовували імперії, були різні, – це радикальні (захоплення, війна) або альтернативні (економічні або політичні компроміси, договори), але всі ці типи колоніальної експансії об'єднує те, що у відповідь їй кожна імперія зіткнулася з антиколоніальною боротьбою колоній, протестом населення і різними формами відсічі, і ці два дискурси, – колоніальний і емансипаторний, – безсумнівно, отримали відображення в образах художньої свідомості і в практиках мистецтва XIX століття.

Під поняттям «Сходу», незважаючи на його різноманітність, європейці, як правило, розуміли країни, які не тільки знаходяться південніше і східніше Європи географічно, але й в символічному плані – країни, які або зазнали європейської експансії, або стали колоніями, або знаходяться в стані

конфронтації з представниками Заходу (наприклад, Китай і «опіумні війни» Великобританії з Китаєм в XIX столітті). Протягом століть об'єктами для європейського живопису з точки зору географічного розташування «колективного Сходу» служили різні континентальні та регіональні області на карті XIX століття, такі як: Марокко (Магриб), Алжир, Танжер, Туніс, Єгипет (Каїр) – центри Північної і Південної Африки; Персія, Туреччина (Константинополь, Багдад), Ізраїль (Єрусалим, Яффа) – країни на південному заході Азії; Сирія і інші історичні області Палестини і Близького Сходу; країни Південної і Східної Азії – Індія, Китай, Японія, Непал; Тибет, Узбекистан (Ташкент) як регіони Центральної Азії. При цьому у кожній європейській державі був свій Схід: у французів це був переважно Близький Схід, країни Магрибу; в англійців одним з головних втілень «Сходу» довгий час виступала Індія. Тобто, територіальний образ «Сходу» сприймався в Європі не стільки географічно, скільки символічно, тобто як «не-Європа», «не цивілізаційна норма» [328; 335].

Наслідком розвитку «колоніального орієнталізму» XIX століття стало, по-перше, прагнення проектувати образ «екзотики» майже на будь-яку не-європейську культуру, і, по-друге, прагнення Заходу узаконити право на управління світом і позиціонувати себе як єдино вірний варіант розвитку цивілізації. Дослідниця Енн Каплан [412] ввела концепцію «імперського погляду», згідно з якою погляд суб'єкта, мислячого «імперськими категоріями», спрощує будь-яку культуру, на яку він направлений, адже відповідно до «порядку імперського мислення» не може допустити, щоб культурний, релігійний або соціальний «устрій» околиць (провінцій) перевершував за своєю складністю або ефективністю «імперський центр».

Можна стверджувати, що колонізація «Сходу» як частини власної інтелектуальної ідентичності Заходу відбувалась шляхом відчуження і протиставлення: Схід був перетворений в об'єкт спостереження Заходу, в тотального і ворожого «Іншого», якого Захід зовсім не прагнув зрозуміти, а

насамперед, прагнув перетворювати, повчати, вивчати і, тим самим, закріплювати своє право на перевагу. «Схід» представляв собою не частину світу і географічний напрямок, а перш за все – резервуар європейського несвідомого, того, найбільш значимого Іншого, відносини з яким ніколи не зможуть зійти нанівець.

Жінка, гендер і сексуальність грали і продовжують грати важливу роль в концепції орієнталізму: якщо Захід уособлює образ «чоловіка», «центру», «гегемонії», то Схід логічним чином відтворює метафори «жіночого», «вторинного», «ненормативного» і «підлеглого», оскільки саме жінка підпорядкована чоловікові в традиційній ієрархії європейських цінностей [329]. У своїй концепції орієнталізму як типу культурної, расової та сексуальної домінації Заходу (Європи) над Сходом (неєвропейськими околицями) Е. Саїд творчо розвинув ідеї А. Грамші про класову та гендерну гегемонію і теорію Ж.-П. Сартра про залежність між поглядом і владою. Саме погляд (*spectator's look*), можливість спостереження (активного) суб'єкта перетворює того, за ким спостерігають, в Іншого – в пасивний, залежний об'єкт вивчення або відчуження. Навіть глядач (кіно або живопису), розглядаючи найменші (інтимні) деталі картин, стверджує свою символічну владу над даним відрізком чужої повсякденності, часу і простору.

Вивчення семантики «Сходу» на матеріалі образотворчої творчості західноєвропейських і російських художників XIX століття дозволяє зробити висновок, що маркування тієї чи іншої території як «Сходу» в живописі здійснювалося переважно символічно, ніж відповідно з географічними координатами. Отже, необхідно говорити про «Схід» як про певну етнополітичну модель Іншого і як про механізм конструювання розходжень між Європою та європейськими периферіями. Слід з'ясувати, як використання закріпленої семантики «Сходу» як Іншого виступило художньою стратегією для конструювання етнополітичної свідомості імперій і європейської ідентичності.

У силу різниці географічного положення, різниці історії, культурних та релігійних традицій східні міста і східний спосіб життя дійсно в значній мірі відрізнялися від європейської культури. Однак європейці, які потрапляють на схід (в свої північно-африканські або азіатські колонії) вперше, звертали увагу, перш за все, на ті феномени, які були відсутні в їх власній країні і в Європі в цілому.

З одного боку, західноєвропейських мандрівників, письменників, художників зазвичай заворожували живописні картини східного життя, екзотичного побуту і релігійних святинь, найбагатшого оздоблення житла знаті. З іншого боку, більшість феноменів східної культури оцінювалися негативно – не в силу їх дійсно низького морального або культурного рівня, але саме в силу того, що вони належали іншій – чужій і ворожій культурі, статус якої в Європі оцінювався незмірно нижче, ніж власний, і колонізація якої повинна була отримати моральне виправдання в очах власного національного співтовариства. Реконструюючи стратегії встановлення «культурної гегемонії» Європи над Сходом, можна виявити, що європейські мандрівники в значній кількості пишуть щоденники подорожей і нариси, які описують жорстокі звичаї індіанців або тубільців; у літературі з'являються романи, які повністю або фрагментарно присвячені людоїдським або деяким іншим жахливим звичаям дикунів (наприклад, кровожерливі дикуни у Ж. Верна в «Дітях капітана Гранта», 1868 [65], або у Ф. Купера в «Звіробой, або Перша стежка війни», 1841 [181]). Незрозумілі екзотичні звичаї в колоніях засуджуються, виходячи з природного для метрополії європоцентризму.

Заради справедливості треба зауважити, що далеко не всі європейські і американські письменники були одностайні в негативній оцінці східних народів, тубільців, індіанців – «нових Інших» європейського політичного та художнього простору: в тому ж XIX столітті формується гуманістична лінія в літературі (у того ж Ж. Верна поряд з кровожерливими дикунами зображений благородний індіанець Талькав в єдності з конем Тауку, який за рівнем своєї

моралі значно перевершує білих поселенців [65]). Однак про формування гуманістичної лінії в літературі мова піде в наступному підрозділі. Формування колоніального дискурсу в громадській і художній свідомості Європи передуює емансипаторному дискурсу, тому на даному етапі наша мета полягає в тому, щоб реконструювати, в яких формах європейський колективний суб'єкт (європейські творчі люди, носії громадської і мистецької свідомості) сприймав «колективний Схід» і репрезентував його широкій європейській публіці, формуючи її уявлення про Схід. У даному випадку нас цікавлять як найбільш відомі твори живопису XIX століття, в яких художники фіксували найбільш «екзотичні» або найбільш «драматичні» образи Сходу, життя в колоніях, місцеві звичаї, так і твори живопису, які не отримали широко визнання. Однак наша мета полягає у вивченні найбільш широкої вибірки картин XIX століття, які допоможуть реконструювати образ Сходу в європейській громадській свідомості XIX століття, а також тих феноменів, які репрезентують образ расового, національного, етнічного Іншого як чужого і далекого Європі. Схід як «екзотичний Інший» став дзеркалом політичних амбіцій і почуття переваги Європи, а також бажання Західної Європи панувати над неєвропейськими околицями [313].

Що в сучасному суспільстві найбільшою мірою асоціюється з екзотичним життям на Сході? Безумовно, це гареми, які увійшли в європейську культурну свідомість завдяки надзвичайно яскравим картинам європейських орієнталістів XIX століття. Художники XIX століття створили візуальний образ східного гарему, а також східних красунь, семіотика тіла яких принципово протилежна семіотиці тіла європейських жінок, тобто представниць тіла імперської нації. Гарем як форма найбільш вираженої демаркації простору на «чоловіче» та «жіноче» являє певну загадковість для зовнішнього спостерігача, не залученого в інтимне (приватне) розуміння східної культури, її моральних і матеріальних цінностей, які в ситуації гарему виявляються тісно переплетені. Якщо образи типової східної маскулінності мають в європейській візуальній свідомості очевидні алегорії з

турецьким ятаганом, з шаленим арабським скакуном, з ситуаціями полювання на тигрів або левів, (що зафіксовано в живописі Е. Делакруа, Ж. Л. Жерома та ін.) і репрезентують категорії відкритості, пристрасності, натиску, активності, то східна жіночність прихована і навіть закрита від зовнішнього спостерігача, поміщена навіть в якусь «складку» культури, проникнення в яку для середнього європейця практично неможливо. Гарем (і тепер) залишається для європейців і американців простором культурного фантазування, яке замінює знання і розуміння [331]. Принциповою при цьому є європейська теза про те, що життя жінки в східному гаремі – це простір соціального безправ'я, неможливості самовираження, а також сексуального рабства.

Однак, як зауважує ряд дослідників Сходу (Дж. Клуг [178]), гарем в деяких країнах – це не тільки форма сексуальних відносин, але і спосіб виживання для дівчат з бідних сімей, а також система ведення домашнього господарства, в якому встановлено коло обов'язків для кожної мешканки. Візуальні образи гаремів були широко представлені в західноєвропейському живописі ХІХ століття, перш за все французів, італійців, англійців, – найбільш відомі з яких належать пензлю Ш. А. Ф. Ван Лоо, Ж. А. Гуарді, Е. Делакруа, Т. Шоссеріо, Е. Фромантена, Ж. О. Д. Енгра, Ф. Г. Ле Паулля, Ф. Гудалья, М. Ф. Марсаля, П. Л. Бошара, Ф. Фаббі, Ф. де Джонвілля, Ж. Ф. Левіса, – які і створили екзотичні і кінематографічно яскраві «сценки з гарему», що увійшли в іконографію сучасної масової культури на правах «автентичних». Насправді, треба пам'ятати, що жоден європейський художник не міг бути допущений на територію гарему; більшість з європейських картин «про гарем» спираються на сприйняття художником відкритої частини східних палаців і міського простору і проектування своїх знань на «закриту» частина будинку; європейські художники в значній мірі слідували політичній моді тих років, а саме «екзотизації» неєвропейських Інших, серед яких східна жінка займала одне з центральних місць.

Одним із варіантів художньої репрезентації гарему – поряд з танцюючими і музикуючими наложницями – стали «гаремні купальні», які представлені в живописі Ж. О. Д. Енгра («Турецька лазня», 1862), Ж. Л. Жерома («У басейні гарема», 1846, «Мавританська лазня», 1870), Р. Ернста («Після ванни», 1889), де стать, раса і тіло стають головними категоріями в конструюванні соціокультурних відмінностей між Заходом і Сходом. Орієнталісти зобразили безліч очисних процедур, яким піддаються жіночі тіла в східних лазнях (Ж.-Л. Жерома «Мавританська лазня», 1870, А.-Т. Лоуренс «У лазні з губками і лопатками», Е. Дебат-Понсан «Масаж», 1883, Р. Ернст «Після ванни», 1889, Ф. Базіль «Туалет», Т. Шоссеріо «Східний інтер'єр: ню в гаремі», 1850 – 1852, К. Брюллов «В гаремі», Г.-Дж. Феррьє «Туалет фаворитки»), які мали не тільки очисну, а й очевидно еротичну для глядача семантику. Художній інтерес до оголеної східної натури можна розглядати як прояв європейської «скопофілії», тобто бажання пізнавати заборонене і підглядати. Ґрунтуючись на теорії націоналізму Я. Ставракакіса і Н. Хрісолораса, можна сказати, що в метафорі «східного гарему» європейські художники ХІХ століття об'єктивували «заздрість Європи» [288] і європейські сексуальні фантазії. Жінка стає носієм значень, відтворених європейською ідеологією «маскулінної гегемонії», в якій вона представлена як об'єкт чоловічого задоволення і «пасивного Іншого». Художникам-європейцям було важливо показати, що в гаремному середовищі жінка служить «здобиччю» чоловіка, і на рівні репрезентації художня семантика ніби демонструє «аморальності Сходу» і пригнічення жінок (на фоні європейської емансипації і боротьби західних жінок за свої права). Саме в образах гаремного життя і напівоголених жіночих тіл художники ХІХ століття відтворили семантику «чоловічого погляду» європейця.

Крім «гаремних купань», в живописі ХІХ століття можна виділити три типи зображень гаремного життя, що відповідають трьом формам фіксації чоловічої домінації в патріархатному суспільстві: зображення повсякденності

«східних одалісок», образи «східних танцівниць» у колі чоловічої публіки і сцени любовної аудієнції султана зі своїми наложницями. Ці образи відповідають певним стратегіям «гегемонної маскулінності» (в термінології Л. Малві, І. Кона) в живописі орієнталізму: конструювання «чоловічого погляду»; пошук «чоловічих форм» розваги та комфорту; імітація любовної гри і об'єктивація чоловічих бажань.

Наприклад, східний танець («танець живота») в гаремах в живописі XIX століття (О. Пільні «Танець в гаремі», 1860 – 1880) – це ті образи чоловічого задоволення, які зрозумілі європейцям, тому можна припустити, що під засудженням в розпусті Сходу ховається чоловіча заздрість Заходу. Європейські чоловіки-орієнталісти дискурсивно звинувачували Схід у тому, від чого б самі не відмовилися, а саме: від насолоди жіночим тілом, сексуальних фантазій із чоловічим домінуванням і жіночим підпорядкуванням. У формуванні образу Сходу як Іншого грали роль європейські фантазії про те, що Схід більше, ніж Європа, насолоджується жіночою присутністю, не знаючи почуття міри в цьому. У формуванні образу порочного, гріховного Сходу, що вимагає дисциплінування з боку білої Європи, велику роль зіграли європейські фантазії про те, що Схід більше, ніж Захід, насолоджується жіночою сексуальністю, що східні чоловіки не знають почуття міри у споживанні жіночого тіла, тому можна говорити про гаремні сцени в живописі XIX століття як про механізм розрізнення Європи (Заходу) зі Сходом. На наш погляд, образ гаремного Сходу в живописі XIX століття – це не тільки проекція несвідомого Західної Європи, а й свого роду романтизований конструкт гендерно-соціальних відносин, які є бажаними, але недоступними для європейського чоловіка: в європейській свідомості гаремні жінки асоціювалися з європейськими куртизанками і повіями (займали найнижчі рівні соціальної ієрархії в західноєвропейських суспільствах), що насправді було не так. Мешканки гаремів були офіційними дружинами, ранг яких у соціальній ієрархії підвищувався з народженням дитини.

«Невільничий ринок» – ще один сюжет гаремного живопису й території «корумпованого Сходу». Особливої уваги потребують сюжети, в яких представлений продаж не *чорних* або *східних невільниць*, а продаж піратами *білих жінок*, які потрапили в полон (на картинах Г. Семирадського та ін). У цих сценах работоргівлі можна побачити, що Схід був репрезентований не просто як Інший Європи, а як її Ворог, який «калічить» європейську жінку і, таким чином, вимагає покарання з боку західних імперій.

Промислова революція, техніцизм і індустріалізація ознаменували собою стрімкий розвиток міжнародних економічних зв'язків між європейськими імперіями, що стало причиною необхідності масштабного збуту товарів і послуг не тільки в межах Європи, а й за її межами. З розвитком ринкової торгівлі між європейськими метрополіями і їх колоніями в живописі ХІХ століття з'явилися образи «східного базару», які нібито репрезентують різницю між стихійними ринками і торговими караванами Сходу і «цивілізованою торгівлею» в західноєвропейських країнах. Східні базари як яскраві, барвисті перформативні видовища і як форми взаємного безладного обміну представлені на картинах Дж. Льюїса «Дослідження верблюдів», А. Пассіні «Караван в пустелі», 1867, «Караван на перевалі», 1866, Е.-А. Жирардо «Ешелон біля оазису на світанку», Ж.-Л. Жерома «Караван в оазисі. Єгипет», 1871, «Подорож через Алжир», «Сніданок у табірній стоянці біля Каїра», В. Хуге «Араби, які відпочивають в ущелині», Т. Фрей «Табір арабів», Ж.-Л. Жерома «Торгівля килимами», Т. Фрей «Базарний день в Каїрі», В. Верещагін «Продавці посуду в Узбекистані», А. Пассіні «Торгова площа» та ін.

Зображуючи активне, часто навіть сумбурне «базарне життя» на Сході (Т. Фрей «Базарний день в Каїрі», Дж. Льюїс «Каїрський базар», Е. А. Жирардо «Лідерство на ринку», Ж.-Л. Жерома «Торгівля килимами», Ж.-Ж. Бенжамен-Констан «Ринок килимів в Танжері», 1883 та ін.) європейські художники ХІХ століття ніби фіксували культурну антропологію

«східних жителів». Семантику «східного базару» (в термінах А. Соловйової [285]) можна інтерпретувати як тягу Сходу до накопичення, багатства, що візуально обґрунтовується Європою через живопис. Друга теза, що дискредитує Схід, полягає в тому, що надмірні прагнення азіатів «доставити» і «продати» тільки доводять їх «бідність» і «відсталість» одночасно. В цьому випадку, прагнення укласти торговельну угоду, незважаючи на наявність труднощів в пересуванні і відсутності сприятливого клімату, інтерпретується як невичерпне бажання подолати «бідність», а значить, спочатку визнати її існуючою. Концепт «дому», виділений Е. Саїдом, як синонім європейського комфорту та центру імперії, послужив мірилом для оцінки «провінційності» східної культури, тобто низька якість зовнішніх матеріальних умов існування в азіатських країнах служила дієвим аргументом для обґрунтування соціобіологічної схильності «дикунів» і «тубільців» до убогого життя, тому засоби імперської дисципліни і порядку їм більш ніж просто необхідні.

Європейські художники XIX століття зобразили, що базар оточує людину в будь-який час і на кожному кроці і те, як безперервно кипить ринкове життя (Ф. Фаббі «Продавщиця апельсинів», «Рознощики килимів», Е. Вікс «Вулична сцена на ринку Індії», 1887, Ж.-Л. Жерома «Торгівля килимами»). Образ «східного базару» в живописі XIX століття – це втілення стихійності і споживацтва, тобто тих якостей, які західна цивілізація не бажала визнавати в собі. Цікаво, що в своїх роботах європейські художники екстраполювали споживчий інтерес і накопичувальні ідеали Заходу на повсякденну практику торговельних взаємин на Сході. Тільки азіати представляються жадібними, нещадними, які не перестають рахувати багатство тоді, як історично достовірні факти свідчать про загарбницькі інтереси виключно з боку західної цивілізації. Образи «жадібного східного торговця» і «хитрого східного міняйла» в європейському живописі ніби обґрунтовують необхідність обмеження «східних апетитів» і виправдовують на моральному рівні колоніальні політики Заходу стосовно східних чи південних (острівних) колоній.

В якості ще одного типу «колоніального сюжету» в живописі XIX століття можна виділити сюжети «опіумної курилні», які представлені в роботах І. Лазерге «Мавританське кафе в Алжирі», М. Бауера «Курці опіуму», В. Верещагіна «Опіумоїди», 1868, «Політики в опіумній лавці. Ташкент», 1870, Дж. Левіса «Дослідження сидячого турка, який курить довгу трубку» та ін. Опіум отримав широке поширення після того, як в XIX столітті англійські торговці стали контрабандою поставляти його на територію Китаю з Калькутти і Бомбея, що стало причиною опіумних війн протягом 1840 – 1860 років. А. Мортон [225], О. Бутаков і О. Тізенгаузен [49] вказували, що наказ китайського комісара Лінь Цзе знищити всі склади з одурманюючою речовиною не тільки розлютив англійців, але й став приводом довести свої права на експорт «без кордонів». Опіумні війни спричинили безліч негативних наслідків: Китай зазнав великих людських жертв і військових втрат, неодноразово повторювалися бомбардування головних центрів збуту. Але ставлення Китаю до даного товару залишалося незмінним: вживання опіуму заборонялося релігією в цілях убезпечити духовне і тілесне здоров'я нації.

Образи «східної курилні» в брудних кублах і східних кафе виступають в європейському живописі як джерело для об'єктивізації колективного досвіду життя в колоніях, на Сході чи в Азії. Зазначимо, що поява «опіумних сюжетів» в живописі XIX століття пов'язана з історичним досвідом Європи: заворушеннями в європейських імперіях внаслідок Опіумних війн і наркотичних епідемій, які захопили Захід в XIX столітті.

Насправді, наркотична пристрасть перетворилася на соціальну проблему для самої Європи. Пік вживання опіуму, гашишу, морфію, марихуани в Англії припав на роки франко-пруської війни (1840), коли багато європейських інтелектуалів навчилися експериментувати над власною свідомістю, вживаючи привезені з Індії та Єгипту наркотики. Тому «опіумні куріння» стали елементами сюжету як літературних творів (в романах Ч. Діккенса «Таємниця Едвіна Друда», 1870 і О. Уайльда «Портрет Доріана

Грея», 1891, в оповіданнях Р. Кіплінга, в новелі А. Конан-Дойля «Людина з викривленою губою», 1892), так і живопису XIX століття. Наприклад, в романі Ч. Діккенса герой Джасперс віддається палінню опіуму разом зі старою «Принцесою Курилкою» [110], а герой О. Уайльда Доріан Грей курінням «присипляє моральне чуття» [305]. У новелі А. Конан-Дойля інтелігентний письменник Айза Уітні настільки сильно захоплювався сумішшю тютюну з опіумом, що в наркотичному недоумстві навіть втрачав здібність рахувати дні [165]. Європейські письменники зобразили європейців, які потрапляли в опіумні кубла Лондона і яких надовго затягували туди слабкість власної волі і присипляюча дія улюблених речовин.

Однак в європейському живописі XIX століття саме тубільні жителі колоній – індуси, араби, азіати представлені як єдині жертви наркотиків. Європейські художники XIX століття зобразили в «опіумних сюжетах» слабкість волі жителів колективного Сходу, їх прагнення відійти від реальності, нездатність самотійно побороти наркотичну спокусу, і тому необхідність контролювати і дисциплінувати Схід з боку Європи. «Колоніальний Схід» асоціюється з місцем, що культурно, соціально і морально не розвинулося, та з апріорі існуючої нездатністю до самотійного розвитку культури.

Війна в суспільній свідомості Європи не завжди сприймалася як зло і жорсткість, але й часто як можливість показати особисту доблесть або національну гордість. Зображення національних військових перемог прикрашають парадні зали багатьох королівських і аристократичних палаців Європи. Однак щодо своїх володінь в колоніях або непокірних народів європейські імперії завжди дотримувалися однозначних поглядів: війни, які вели жителі колоній проти своїх поневолювачів, однозначно маркувалися негативно. Проаналізувавши сюжети багатьох європейських картин XIX століття, присвячених життю на околицях імперій, або в колоніях, або на кордонах імперій і не-європейських держав, можна виявити, що, крім гаремів і східних базарів, значна частина картин була сфокусована на зображеннях

жахіть – як війн, де смерть або життя може залежити від удачі, – так і на зображенні в'язниць, тортур і страт, тобто цілеспрямованого фізичного насильства як форми утвердження влади.

Еволюція європейських тюрем і практик покарання була детально досліджена М. Фуко в роботі «Наглядати і карати: Народження в'язниці» [357]. В епоху Середньовіччя і Відродження каральні практики були спрямовані на покарання тіла у вигляді тортур, страт, публічних видовищних судів, які практикувала інквізиція, трибунал стосовно відьом, злочинців і які, в першу чергу, легітимізували владу суверена. Але вже до XVIII століття ситуація кардинально змінюється: влада починає насаджуватися методом впливу дискурсивних практик не на тіло, а на душу, свідомість людини (звідси фраза М. Фуко: «Душа – в'язниця тіла»). На прикладі системи контролю в'язниці І. Бентама (Паноптикон) М. Фуко показує, що особливість дискурсивної практики полягає в тому, що нагляд і контроль над поведінкою людини відбувається на рівні самосвідомості (душевнохворих, в'язнів, школярів), тому така «мікрофізика влади» діє невидимо, але ефективно, безперервно і повсюдно.

Наприклад, релігійний фанатизм і жах релігійних зіткнень як прояв тиранії зобразив Е. Делакруа («Фанатики Танжера», 1837). Можна припустити, що, зображуючи ворожість і масове насильство, які охопили жителів Танжера, французький художник хотів акцентувати увагу на особливостях менталітету людей на Сході, що відрізняється від західноєвропейського. Можна стверджувати, що сцени міжетнічних і міжконфесійних конфліктів, в яких західноєвропейські митці зобразили Схід як однорідну тілесну субстанцію з людської і тваринної крові, як загальне масове тіло (наприклад, як Е. Делакруа в картині «Фанатики Танжера», 1837), що вже не піддається поділу на сусідів і ворогів, відтворюють досвід тілесного зіткнення. Зображення фізичного насильства – це мова, на якій західноєвропейські митці художньо відтворили семантику «східної війни». Західноєвропейських художників найбільше інтригував процес експансії,

захоплення і закривавлені тіла, які, на їхню думку, повинні підтверджувати віроломство східних людей. Набагато менше західноєвропейських художників хвилюють наслідки міжетнічних сутичок, жертви воєн, страждання поранених.

Дисциплінування тіла – одна з традиційних практик контролю над колективним і індивідуальним тілом в суспільстві, застосування тортур було цілком легітимним як з боку держави, так і церкви. Однак важливим для нашого дослідження є той факт, що європейські художники (на відміну від літераторів – Е. По «Колодязь і маятник», В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» та ін.) практично не зображували в'язниці і страти в європейських містах, хоча досить багато уваги приділяли цій процедурі в східних країнах. Зокрема, тюремні ув'язнення і публічні страти на Сході представлені в живописі Е. Делакруа («Ув'язнення Хілона», «Страта дожа Маріно Фальєро»), А. Реньо («Страта без суду при мавританських королях Гренади»), Ж.-Л. Жерома («Голови беїв-зрадників», 1866, «Вартові біля воріт», 1861, «Ув'язнений»), О.-Ф. Біара («Дюкесн звільняє рабів-європейців в Алжирі», 1837). В живописі XIX століття можна знайти багато зображень людської кари, які відбуваються найжорстокішим чином: наприклад, в роботі А. Реньо «Страта без суду при мавританських королях Гренади» стражники вбивають своїх одноплемінників, зриваючи з них голови.

У картині «Голови в'язнів» (1870) Ж.-Л. Жерома показав, наскільки нещадно східні жителі ставляться до людського життя і як спокійно можуть споглядати масу відрубаних голів. Відсутність людинолюбства і милосердя розглядалося в європейському суспільстві як моральна деградація жителів Сходу, яка вимагала «прищеплення» їм «європейських» гуманістичних цінностей. Насправді, європейські художники створювали образ дикого, жорстокого, стихійного Сходу, який втілює свого роду негативне «Я» Заходу, і таким чином мовби наділяли Схід характеристиками західноєвропейської жорстокості. Таким чином, у своїх образах художники виправдовують

актуальні практики насильства, які західні країни використовували для захоплення і утримання колоній під європейським контролем.

Однак в дійсності в практиках колоніальної експансії Захід діяв набагато жорстокіше, ніж Схід: його стратегія полягає в мінімізації фізичного насильства і посиленні дисциплінарних механізмів влади, таких як: нагляд, дисципліна, контроль (три головних концепти М. Фуко [357]). Жорстокість Заходу стосовно жителів Сходу отримала відображення в набагато меншій кількості картин. По-своєму унікальною є картина В. Верещагіна «Придушення індійського повстання англійцями» (1884), коли англійські колонізатори проводять жорстокі заходи по винищенню індійських повстанців – сипаїв, розстрілюючи полонених з гармат. На нашу думку, образи війни на Сході підтверджують сприйняття Сходу як Іншого. Ми бачимо, що художній погляд західноєвропейських художників XIX століття був спрямований на зображення самого процесу війни зі Сходом, який представлений «по-азійському розкішний і по-турецьки жорстокий» [125, с. 221]. Такий вибір пояснюється особливістю сприйняття Сходу як символічної моделі дійсності, коли саме в зображеннях непідробної ексцентричності східних звичаїв відтворювалися уявлення про екзотичний Схід.

В якості коротких висновків зазначимо, що в європейському живописі XIX століття Схід як символічна модель дійсності відбила лінії колоніальної політики імперій XIX століття: Англії, Франції, Голландії та інших країн. Розрізнення Заходу зі Сходом і Європи з європейськими периферіями здійснюється в соціокультурних опозиціях «метрополія / колонія» або «центр / периферія», що рівнозначно «суб'єкт-Інший»; за допомогою екстраполяції європейського історичного досвіду, метафоризації, ідеалізації західної культури і демонізації східної дійсності в художніх образах образотворчого мистецтва.

Колоніальний дискурс, репрезентований насамперед жанром східних сюжетів, крім естетичних ідей і суб'єктивного інтересу художників до Сходу,

відбив стратегії імперіалістичного колоніального проекту. Орієнталізм був важливою складовою колоніалізму. Ідеологічні орієнтації колоніального дискурсу європейського живопису XIX століття були виражені в сценах ринкових продажів жінок, «гаремних купань», «гаремної курильні», ледарства і розкоші в гаремі. В образах «східного гарему» західноєвропейськими художниками були продемонстровані фобії Європи XIX століття: опір жіночої емансипації (в сюжетах гаремного побуту), боязнь етнокультурної асиміляції зі Сходом (в сюжетах продажів «білих жінок»), необхідність морального виправдання експансії (в сюжетах гаремних пристрастей). В образах «східного гарему» європейська ідеологія імперіалізму еротизується, стверджується перевага європейської «білої» гендерної політики. Схід в живописі XIX століття представляв свого роду дзеркало, в якому художники фіксували егоцентризм, індивідуалізм західного суб'єкта, його соціальні і сексуальні страхи. Образи східної «одаліски», «східної танцівниці», «купальниці» і «рабині» виступили символами жіночої сексуальності, більш яскраво вираженої, ніж у європейських жінок. Шляхом візуалізацій «Схід» в західноєвропейській культурі міфологізується, перетворюючись з географічного простору в метафору [314].

У європейському живописі XIX століття колоніальний дискурс також відобразився в метафорах «східного базару», «опіумної курильні», «східної війни», «східної в'язниці». В образах Сходу європейські художники репрезентували культурно-національні інтереси, ментальні стереотипи імперій Європи, а саме: метафора «східного гарему» розвінчує гендерно-соціальні уявлення; «східний базар» відтворює надії на економічне панування Європи; образи «опіумної курильні» відтворюють просвітницькі ідеали про Європу як охоронницю раціоналізму і Схід як джерело ірраціональної стихії; національний фанатизм східних народів, втілений в метафорах «східної війни», «східної в'язниці» і «східної кари», легалізує

моральну бездоганність політики європейського колоніалізму, бажання Західної Європи панувати над колоніями та неєвропейськими народами.

Реконструюючи художню свідомість XIX століття і відображення в ній колоніального дискурсу, ми можемо виявити, що в зображенні Сходу в європейському живописі XIX століття існували певні жанрово-тематичні комплекси, культурні архетипи, які, переходячи з культури в культуру, мали різне втілення в живописі різних майстрів, проте, підкорялися певній типології. Найбільш поширеними формо-типами репрезентації східних колоній в художній свідомості колективного Заходу були: образи «східного гарему» як інституту сексуального рабства і як можливості «підглядання», «спостереження» за жіночим оголеним тілом; образи «східного базару» як форми економічної відсталості колоній і форми прояву таких моральних якостей жителів, як жадібність і нещирість; образи «опіумної курильні» як прояви ескапізму, втечі від реальності з боку жителів азійських околиць, їх слабовілля; образи агресивної щодо інших народів «східної війни» і «східної в'язниці» як втілення жорстокості східних людей. Всі ці жанрово-тематичні сюжети досить швидко перетворилися в стереотипи уявлень про Схід, про жителів східних країн і колоній, які донині експлуатуються масовою культурою. Колоніальний дискурс активно насаджував негативний образ Сходу як лицемірного і підступного Іншого, який потребує дисциплінування з боку Заходу і чия моральна розбещеність, ненадійність і інші моральні недоліки вимагали встановлення нагляду і контролю з боку колоніальних адміністрацій Заходу і збереження імперської влади як на реальному, політичному, економічному рівні, так і на символічному рівні – в просторі художньої свідомості.

Семіотика колоніального Сходу в європейському живописі пов'язана не тільки із зображенням життя на території Азії і Африки, а також відображає ідеологічні установки європейського колоніалізму XIX століття, які умовно можна позначити як відносини «раба» і «пана» в гегелівській теорії влади. Схід представляє особливу етнополітичну і етико-естетичну

модель дійсності, яку західноєвропейські художники використовували для встановлення відмінностей між «освіченою» Європою та відсталістю колоній і європейських провінцій [312]. Колоніальний дискурс в європейському живописі (також, як і в літературі) очевидним або неявним чином підтримує символічну гегемонію імперії і стверджує перевагу білої культури, білої раси, імперських цінностей не тільки в масовій свідомості жителів самої імперії, але також у культурній свідомості жителів колонізованих території. Таким чином, колоніальний дискурс у творах живопису – це завжди дискурс «нормативності» імперії і ієрархії рас і гендерів, що відбивається в сюжетах картин, образах, символічному часопросторі. «Гарем», «базар», «в'язниця», «курильня» – це ті символічні метафори і часопростори «східних колоній» Європи, в яких художники XIX століття відобразили європейське бачення колоніального Іншого і перевагу європейського суб'єкта над ним.

3.2. Формування емансипаторного дискурсу в художній свідомості XIX століття

У суспільстві, де існують практики насильства і гноблення, діють різні режими влади, як прямі та інституалізовані, так і символічні і дискурсивні, завжди існують практики боротьби, опору, «відповіді» (response), навіть якщо не в радикальних формах (повстання, мітингу, публічного протесту), то на рівні громадських дискусій, на рівні еволюції художньої свідомості, розвитку нових тем, образів і сюжетів в мистецтві, орієнтованих на спонукання мас до боротьби проти діючої насаджуваної моделі світу. У художній свідомості XIX століття можна виявити і реконструювати протиборотство двох дискурсів: колоніального і емансипаторного (гуманістичного). Суть емансипаторного дискурсу XIX століття, на наш погляд, репрезентує критику расового і національного гноблення, гендерної

нерівності з яскраво вираженим антиколоніальним, антиімперським пафосом. Він орієнтований на розвиток риторики гуманізму, дискурсивного (символічного) опору, установки на полікультурну, расову різноманітність в суспільстві, на визнання різнобічних прав меншин.

Критика колоніального проекту стала центральною темою теоретиків постколоніалізму (Е. Саїд, Г. Співак, Г. Бгабга, Р. Моханрам), а також пов'язана з деякими іншими соціологічними і філософськими концепціями розвитку суспільства, наприклад, такими, як: теорією П. Бурд'є про множинність життєвих стилів і культурних особливостей субкультур; Г. Зіммеля з його ідеями культурної неоднорідності в суспільстві; ідеями К. Герца [81] про користь культурного розмаїття. Відзначимо, що ще в XVIII – XIX ст. на формування уявлень про соціальний ідеал суспільства вплинули соціальні утопії та теорії Р. Оуена, А. Сен-Сімона, Ж. Фур'є, А. Сміта. Їх політичні та економічні теорії об'єднують ліберальні погляди, серед яких – визнання свободи вибору кожною людиною власної діяльності, суспільна рівність, віра в виховання суспільства на благих засадах, на принципах класової і національної толерантності. Так чи інакше, ці теорії корелювали з необхідністю перегляду моноцентризму аксіологічної системи суспільства і необхідністю визнання різноманіття культурних систем і цінностей. Емансипаторний дискурс XIX століття з його ідеями звільнення, гуманізму, справедливості, рівності, расової, національної, гендерної та релігійної толерантності, права культурного самовираження культурних меншин не тільки отримав своє відображення в суспільній свідомості, у філософських трактатах і творах, але його також можна реконструювати на матеріалі образотворчого мистецтва XIX століття, звертаючись до постколоніальної критики і дискурс-аналізу.

Метою цього підрозділу є аналіз емансипаторного, антиколоніального дискурсу, який сформувався в живописі XIX століття в зображенні «зовнішніх Інших», тобто представників інших рас і етносів, що живуть у віддалених європейських колоніях, на екзотичних островах або на

територіях, які виконували функцію «символічного Сходу» в суспільній свідомості імперій; а також емансипаторного дискурсу, який можна реконструювати в живописі XIX століття в зображеннях «внутрішніх Інших» європейських імперій, тобто, етнічних, культурних, релігійних меншин, які проживають в межах імперій (зокрема, євреї, цигани). У нашій концепції саме XIX століття стало простором найбільш активного формування емансипаторного антиколоніального дискурсу як у живописі, так і в літературі, форми і символи якого ми проаналізуємо в даному розділі.

Для зручності аналізу ми вважаємо за необхідне ввести концепцію «зовнішніх» і «внутрішніх» Інших імперій, які репрезентують різні образи культурної, релігійної, етнічної та расової «іншості». Такими «зовнішніми Іншими» для європейської культури були араби, мавританці, єгиптяни, образи яких також були представлені в західноєвропейському живописі XIX століття в образах символічного «Сходу» (К. Крієгхофф, Дж. Вінтер, Дж. Кетлін). Різноманітність образів «зовнішнього Іншого» було обумовлено тим, що у кожної європейської імперії існували власні уявлення про «Схід» не як про географічний простір (the East), а як про символічний «Схід» (the Orient), тобто кожна європейська метрополія (Франція, Англія, Росія) формувала в суспільній свідомості свій «Схід» в силу географічної, релігійної близькості або політичних зв'язків з тими чи іншими територіями, етнокультурними, расовими спільнотами. Протягом XIX століття в ролі «зовнішніх Інших» Європи виступали не тільки жителі Персії, Туреччини, Ірану, стародавньої Іудеї (в живописі Ж. О. Д. Енгра, Ж.-Л. Жерома, Ж.-Ж. Бенжамен-Констана, А. Танокса, В. Верещагіна), які сприймалися як альтернативний світ європейської цивілізації. Навіть європейська, проте арабізована в Середні віки Іспанія довгий час сприймалася як «внутрішній Інший» Європи стосовно Франції чи Англії. Це була «не цілком» європейська територія, де жили пристрасні іспанці, маври, араби, а також циганки і сміливі тореадори (П. Меріме «Кармен»). Не тільки віддалена від європейського центру Іспанія, але навіть Італія могла втілювати образ

«східного Іншого» для своїх більш північних сусідів. Прикладами репрезентації Італії в якості «символічного Іншого» Європи можуть служити картини А.-Т. Лоуренса («На фоні Колізею»), К. Коро («Сицилійська одаліска» 1872), К. Брюллова («Італійський полудень», «Італійський ранок», 1827, «Італійка, що запалює лампаду», «Сім'я італійця»).

До категорії «внутрішніх Інших» імперій ми відносимо національні, расові та релігійні меншини, які століттями жили на території Європи і перебували з європейськими християнами в різних відносинах і часто піддавалися дискримінації. Перш за все це євреї і цигани, носії іншої мови, іншої віри, інших звичаїв і етнічності в очах білих європейців. Однак у кожній європейській імперії (Франції, Англії) були і власні «внутрішні Інші», якими були етнічні та національні меншини, що живуть не завжди зрозуміло для носія імперської свідомості: це жителі європейських «околиць», які часто випробували вплив азіатської або північно-африканської культури; населення Південної Європи (Італії, Андалусії, Іспанії, Сицилії, Греції), Піренейського півострова (Гібралтар, о. Менорка). У північній Америці як «внутрішні Інші» виступають індіанці, корінне населення Мексики, Аргентини, Канади, представлені в американському живописі ХІХ століття як образ «зниклої раси» (П. Кейн, Ф. Ремінгтон, Т. Маттесон). «Внутрішніми Іншими» Північної Америки були чорношкірі раби, привезені з африканських колоній (в живописі Т. Жеріко, Ф. Ласока, П. де Шаванна, Г. Фіша, Ф. Ремінгтона). В силу поліетнічності Росії, її історичних зв'язків з азіатськими країнами (Індією, Китаєм, Середньою Азією) до «руського Сходу» часто зараховувалися представники національних та етнічних меншин імперії («тубільців», «іногородців», «іновірців», згідно з бюрократичною мовою Російської імперії ХІХ століття), що живуть на Кавказі, в Сибіру, на Уралі і в Поволжі. Це також корінні народності Півночі, Камчатки і Далекого Сходу – калмики, татари, чукчі, коряки, ескімоси, алтайці, камчадали і багато інших. Образи «внутрішніх» Інших, які представляють неєвропейські і не-

християнські культури Близького і Далекого Сходу, були представлені в живописі Е. Делакруа, Г. Семирадського, В. Верещагіна та ін.

Емансипаторний дискурс проявився перш за все в конструюванні не стільки «екзотичного» і «чужого» східного Іншого, скільки в перенесенні позитивних семантичних акцентів на суб'єктивність Іншого, на загальнолюдські цінності, властиві як західній, так і східній культурі, позитивному зображенні сім'ї і повсякденності жителів віддалених колоній або околиць імперії. На відміну від «колоніального» дискурсу в живописі, який сфокусований на зображенні гаремів, стихійних базарів і оголених одалісок, в центр уваги емансипаторного дискурсу XIX століття були поставлені цінність особистості Іншого і людська повсякденність «Сходу», що отримало відображення на полотнах європейських художників (А.-Т. Лоуренс, Ф. Гойя, Е. Мане, Ж.-Л. Жеріко, П. Гоген, К. Брюллов, І. Айвазовський, П. Сведомський, В. Верещагін, В. Полєнов). Емансипаторний дискурс отримав вираження не у «відчуженні» і «відстороненні» символічних Інших, а в «олюдненні» расових і національних Інших, як «внутрішніх», так і «зовнішніх». Прикладами такого «олюднення» «внутрішніх» і «зовнішніх» можуть служити картини В. Верещагіна, які сфокусовані на певному етнографізмі, прагненні відобразити, описати повсякденність різних не-білих, не-європейських Інших: це – «Японка», 1903, «Японський священик», 1904, «Продавці посуду в Узбекистані», «Кочівники на дорозі в горах Алатау», 1870, «Багатий киргизький мисливець з соколом», 1871, «Портрет цигана», 1870; «Два єврея», 1881; «Араб на верблюді», 1869 – 1870; «Киргизька дівчина», 1881; «Портрет зиряніна», 1890-і рр.; «Коломацький лама», 1869; «Жебраки в Самарканді», «Ташкент. Дервіші в святкових вбраннях», 1869 – 1870, «Індійський факір»; «Будиський лама на святі в монастирі Пеміончі. Сіккім», 1875, і багато інших. Важливими в даному випадку є ті мікрополітики, які присутні в картинах: чи є «символічні Інші» маркованими позитивно або негативно? У дискурсі емансипаторного живопису представники етнічних, расових, релігійних меншин чи інших

націй завжди зображені як носії іншої, але не ворожої або чужої культури, а як представники іншої цивілізації, іншого світогляду, що заслуговують на увагу і повагу.

Емансипаторний дискурс в конструюванні образів представників інших культур і їх повсякденності ми знаходимо також у англійських і французьких художників А. Дузатса «Вид Даманхур в період водопілля на Нілі», Ж.-А. Рошеграсса «Японська ваза», Е. Делакруа «Єврейська наречена», Дж. Лефевр «Японка», Е. Ліра «Піраміди зі сфінксом і пальмами», 1858, Г. Франсуаса «Японка за туалетом». Цікавим прикладом конструювання ідеї міжрасового, міжкультурного діалогу в живописі може служити картина перуанського художника Франциско Ласока «Три раси і рівність перед законом» (1859). У центрі цієї картини знаходяться три фігури: зліва молода чорношкіра дівчина в довгій сукні, посередині юна індійська дівчина, а з правого боку сидить молодий чоловік, представник «білої» раси, одягнений в чорний костюм, можливо, англієць. Картину Ф. Ласока можна інтерпретувати як рівність і конкуренцію трьох різних рас, різних культур і різних традицій перед обличчям випадку або Бога.

Ще одним прикладом позитивної реконструкції повсякденності «зовнішніх Інших» як якогось цінного культурного і гендерного досвіду можуть служити картини європейських художників, присвячені східному побуту і східній сім'ї: Ж.-Л. Жерома («Жінка з Константинополя»), К. Паусінгера («Прихована краса»), К. Мюллера («Мавританська дівчина»), Дж. Херрери («Марокканка»), Ж. Портаелса («Східна жінка»), В. Верещагіна («Узбецька жінка в Ташкенті», 1873). В цих образах були відображені уявлення про культурно-національний тип східної, цнотливої, глибоко релігійної, сердешної жінки. У живописі європейських художників ХІХ століття материнство східної жінки зображено не менш значимо і семантично позитивно, ніж материнство християнської мадонни: вона грає з дитиною з особливою ніжністю (Ф. Гудаль «Нова розвага в гаремі», Е. Норманд «Забава», 1886). Ми бачимо, що східні жінки зображені не тільки одалісками,

а й відданими матерями, чие материнство не менш цінне, ніж європейське і християнське.

Багато століть для західної і східної Європи «внутрішнім Іншим» була єврейська меншина, саме вона довгий час перебувала в становищі меншини, що дискримінується [317]. Метою нашої дисертації не є переказ багатовікової історії євреїв в Європі, однак, слід згадати, що перші гетто (обмежені території для проживання певних етнічних груп) з'являються в Європі в XV – XVI ст. (зокрема, у Венеції, Німеччині, Празі, Франції). Антисемітизм як форма дискримінації євреїв відома з давніх часів, він отримав свій відбиток у літературі багатьох країн: наприклад, єврей-лихвар Шейлок в «Венеціанському купці» В. Шекспіра, шпигун Гіршель у І. Тургенєва (оповідання «Жид»), ін. Однак одночасно виникають і позитивно забарвлені образи євреїв, сюжети з біблійної історії: К. Ф. Гуцков («Цар Саул», 1839), Ф. Рюккерт («Саул і Давид», 1843, «Ірод Великий», 1844), Т. Шевченко («Псалми Давидові», 1845), Л. Українка («Йоганна, жінка Хусова», 1909), І. Франко («Мойсей», 1905).

Емансипаторний дискурс XIX століття проявився в позитивному зображенні євреїв, єврейської культури, єврейської духовності, а також старозавітної історії. Багато європейських художників (в тому числі і неєврейського походження) починають серйозно цікавитися історією іудаїзму, відвідувати іудейські святині і знайомитися зі скарбами Ізраїлю, Палестини, подорожувати по місцях життя єврейських діаспор. Більш того, всупереч заборонам іудаїзму, євреї самі стають художниками як, наприклад, М. Готтліб («Євреї моляться в синагозі в Судний день», «Танець Соломії», «Жінка в єврейському вбранні»), французька художниця Ш. де Ротшильд («Портрет Генріха Гейне», «Портрет Натана Ротшильда»); австрієць І. Кауфман, зобразив життя східноєвропейського єврейства («Два раббі і дитина», «Той, що вивчає Талмуд», «Каббаліст», 1910, «Молода жінка в синагозі»). Оскільки частина художників XIX століття, картини яких отримали велику популярність у всій Європі, самі за походженням були

євреями (І. Ізраельс, К. Піссарро, М. Ліберман), тема розвитку культури єврейської меншини була максимально близькою для їхньої творчості.

Професійні євреї-художники з'являються в Європі в ХІХ столітті як результат культурно-просвітницького руху Гаскала, спрямованого на модернізацію єврейської культури в дусі європейських просвітницьких традицій. У живописі єврейських художників виникають нові теми, що відображають дискусії єврейського Просвітництва, акультурації, модернізації. Наприклад, на картині М. Оппенхейма «Повернення єврея-добровольця після визвольної війни в сім'ю, яка живе відповідно до старих традицій» (1833) зображена традиційна єврейська сім'я, яку ошчасливило повернення молодого гусара додому після війни німців з Наполеоном. Риторика емансипації цієї картини полягає в тому, що в одній сім'ї стикаються два типи єврейської культури: традиційної іудейської (в образі сім'ї) і модернізованої, оновленої (в образі єврея-гусара), але ці різні уклади життя приймають один одного. Картина М. Оппенхейма стала однією з тих, яка не просто репрезентує патріотичний пафос образу молодого єврея, що стає героєм своєї країни, але й зіткнення традиційного з емансипаторним дискурсом.

Ми також можемо реконструювати дискурс емансипації єврейської меншини в живописі ХІХ століття і на прикладі інших картин, в яких відображена єврейська повсякденність як тепле родинне середовище і іудейська релігійність, що має сильну містичну складову. Прикладом першого типу є живопис румунського художника Н. Григореску («Єврей в жупані», «Єврей з гусаком», «Молитва євреїв в суботу»), польських живописців А. Геримського («Жидівка з апельсинами», 1880 – 1881) і П. Михалівського («Єврей», «Портрет єврея»), німецького художника М. Лібермана («Єврейський квартал в Амстердамі»), російського художника І. Крамського («Ображений єврейський хлопчик»).

Велику увагу традиційному єврейському побуту приділяв В. Поленов («Тиверіадський єврей», 1882, «Голова єрусалимського єврея», 1881 – 1882,

«Голова старого єврея», 1895, «Єврейський хлопчик з Тіверіади»), для якого єврейство асоціюється з древньою духовністю, відданістю традиціям, якимось сакральним знанням. Відзначимо, що до кінця XIX століття стрімко зріс інтерес до емансипації єврейських жінок [155, с. 8-9], і до кінця XIX століття жінка-єврейка стає частою фігурою у творчості європейських художників і письменників як новий тип емансипованої жіночності, що говорить про зміну культурно-національної свідомості Європи в бік більш гуманного ставлення до жінок різних етносів і культур (В. Поленов «Єврейська дівчина»). Інтерес живописців епохи до образів повсякденного життя єврейських громад, єврейських жінок, людей похилого віку, єврейського села свідчить про підйом інтересу європейського суспільства до єврейської культури, формування в європейському суспільстві людяності, милосердя, гуманізму до національних і релігійних меншин.

Цікавий також другий тип зображень єврейського життя в живописі XIX століття, який ми умовно назвемо «релігійне життя іудеїв». Ці зображення демонструють храмове, сакральне життя єврейських прочан, молитовні процесії в синагогах, зображують атмосферу закритого і самотнього іудаїзму. Такі сюжети стали центральними в живописі західноєвропейських і російських художників XIX століття, і це пов'язано з тим, що на початку XIX століття відбувається активна інтеграція єврейства в європейську культуру і поява більш широких можливостей ознайомитися і вивчити раніше закриті релігійні традиції іудеїв. Наприклад, образи релігійного життя іудея представлені в живописі А. Ріццоні («У синагозі», 1860), нідерландського художника Е. де Вітте («Португальська синагога в Амстердамі», 1680), французьких художників А. Біда («Євреї, що моляться біля стіни Соломона в Єрусалимі») і А. Кольника («Єврей в Сефер-Торою», 1900-і рр.), німця К. Шлейхера («Тлумачі Талмуда»), австрійця К. Остерзетцера («Тлумачі Талмуда», 1887), польського художника Ю. Панкевича («Свято в синагозі», 1889).

Освічені «вчені-талмудисти», захоплені писанням, стали героями картини німецького художника К. Шлейхера «Тлумачі Талмуда», де ми бачимо суперечку п'яти старців, що сидять за столом і схвильовано обговорюють зміст іудейського тексту. На думку І. Кона, головні культурно-антропологічні риси «вченого-талмудиста», образ якого виражає уявлення про «єврейську людину», це – стійкість духу, спокій, тверезість розуму, наполегливість, розсудливість [164, с. 88], те, що захоплювало в єврейському народі європейських філософітів – людей, які щиро симпатизують єврейському населенню, іудейській вірі і культурі. Тема давньої іудейської віри представлена в живописі В. Верещагіна, який подорожував у Палестину і Єрусалим, що дало йому можливість дуже реалістично зобразити життя середньоазіатських євреїв (в картинах «Євреї», «Хлопчик-єврей», «Євреї в Ташкенті», «Жидівка», 1867, «Портрет єврейського рабина» та ін.). В образах іудеїв, що моляться, європейські художники, в тому числі В. Верещагін, зобразили духовну близькість євреїв до древньої духовності (Ж.-Л. Жерома «Стіна Соломона. Єрусалим», В. Верещагін «Соломонова стіна (Стіна Плачу)», 1884 – 1885, Л. Беллі «Паломники збираються в Мецці», 1861), їх активну участь в релігійних процесіях. Образи єрусалимського храму, мечеті і синагоги в європейському живописі XIX століття підштовхують глядача на осмислення долі далеких колоній або релігійних меншин з європейської, християнської культури.

Різновидом гендерного емансипаторного дискурсу у французькому живописі XIX століття можна розглядати сюжети з життя і культури таїтян. Для Франції полінезійські мешканці були «внутрішніми Іншими», і довгий час острів Таїті перебував під релігійно-місіонерським і колоніальним верховенством імперії. Культурні особливості життя жінок-таїтянок зобразив відомий французький художник П. Гоген («Портрет яванкі Анна», 1894, «А, ти ревнуєш?», 1892, «Таїтянські жінки на пляжі», 1891, «Більше ніколи», 1879, «Дух мертвих не спить», 1892, «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?», 1897). Художник акцентував увагу на жіночій красі таїтянок, яка

відмінна від європейської кольором шкіри, пропорціями тіла. Можна говорити про формування ще нового расового типу жіночності в живописі XIX століття – образу «таїтянської жінки», що живе в хатині справді райського місця, в умовах екзотичної природи, жаркого сонця, високих пальм. В результаті нарівні з іншими расовими типами жіночності («чорношкірої рабині», «індіанської мисливиці», «східної наложниці», «мусульманської дружини») в живописі XIX століття П. Гогеном був висунутий ще один – образ «полінезійської жінки».

Якщо в центрі уваги «колоніального дискурсу» (Ж. О. Д. Енгра, Е. Делакруа, Ж.-Л. Жерома, Е. Льюїса та ін.) була тілесна краса, оголеність, сексуальність східних одалісок і танцівниць, то образи «полінезійських жінок» П. Гогена не прагнуть спокушати чоловіка, навпаки, – вони «підключаються» про себе: свій відпочинок, дітей, спілкування з сусідами. Їхні тіла не виражають сексуальних бажань: полінезійські жінки повні від природи, невитончені, на їхньому тілі немає розкішного одягу. В. Прокоф'єв так характеризував образ таїтянки в живописі П. Гогена: «... Широка, міцно скроєна – справжній шматок природи» [249, с. 94]. Але на нашу думку, в цьому полягає гуманістична, антиколоніальна позиція П. Гогена стосовно представниць небілої раси, їх примітивного, але, в той же час, природного способу життя, до якого художник ставиться не з насмішкою, а з повагою.

Все те, що прикрашало гаремну обстановку і гаремну жінку в живописі орієнталістів XIX століття (дорогі килими, посуд, шовк, коштовності), відсутнє в сюжетах з життя полінезійських жінок, як в силу культурних особливостей їхнього життя, так і в силу особистої позиції П. Гогена. П. Гоген на перший план висуває натуральну красу таїтянської жінки. О. Кочик зазначила, що французькому художнику необхідно було показати зв'язок людського тіла з землею, тобто з речовим, первородним, відчутним лише в дотику, коли «великовагові тіла» таїтянок стикаються з землею, «з тим ґрунтом, в який вони міцно вросли і в цілковитій гармонії з яким перебувають» [171, с. 108]. Образи і сюжети життя «полінезійських

жінок» в живописі П. Гогена репрезентують емансипаторний підхід до іншої норми краси жінок інших рас, не менше гідних поваги і прийняття їх зовнішності і культури нарівні з красою «білих жінок».

Іншим цікавим втіленням емансипаторного дискурсу в відображенні символічних Інших може служити тематика Іншої, «східної», «нехристиянської» релігійності як позитивно забарвленої – в образах «храмових інтерлюдій», «релігійних процесій», культових мусульманських, іудейських, буддійських будівель. Наприклад, у картинах В. Верещагіна індійський храм постає як втілення високої духовності Сходу, як символічний захист Сходу від релігійного тиску Заходу або атеїзму (в картинах «Мавзолей Тадж Махал поблизу Агри», 1874, «Мавзолей Шах-і-Зінда», 1889, «Мавзолей Гур-Емір», 1890, «Брамінський храм в Адельнурі, 1874 – 1876). Зображуючи нехристиянських священиків і віруючих за молитвою, активну участь населення Сходу в релігійних службах, художники Заходу ніби підкреслили духовну піднесеність Сходу, рівноцінність східного релігійного досвіду з західним: Ж.-Л. Жерома «Муфтії читає молитву», «Молитва в Каїрській мечеті», 1870, «Юні греки в мечеті за молитвою», 1865, «Гробниця імама Хусейна»; В. Верещагін «Мечеть-перлина в Агри», 1870 – 1880, «Релігійна процесія на святі Мохаррем в Шуші», 1865; Р. Ернст «Вечірня молитва». Емансипаторний пафос цих картин проявляється у визнанні духовності Азії і Африки, в зображенні релігійних святинь, храмів, богослужінь не-християн з позитивної точки зору. У цих образах і сюжетах картин європейські художники підкреслювали значимість і цінність кожної релігії.

Емансипаторний пафос XIX століття проявив себе також в зображеннях іудеїв і мусульман, що моляться, в яких європейські художники відобразили своє уявлення про близькість східних людей до глибинних підстав віри і духовності: Ж.-Л. Жерома «Стіна Соломона. Єрусалим», «Муфтії читає молитву», «За молитвою», 1865, «Молитва в Каїрській мечеті», 1870; В. Верещагін «Соломонова стіна. Стіна Плачу», 1884 – 1885,

«В Єрусалимі. Царські гробниці»; А. Декан «У мечеті»; Л. Беллі «Паломники збираються в Мецці», 1861; М. Бауер «Процесія зі слонами в Джайпурі», 1897. Життю релігійних меншин, зображенню храмів присвятив свої картини В. Полєнов («Харам Еш-Шериф – площа, де знаходився стародавній єрусалимський храм», 1882, «Той, що наповнюється премудрості», 1896 – 1909), місця релігійного життя також стали предметом зображення М. Періха в кінці XIX – на початку XX століття («Червоний лама», 1924, «Санга Челлінг», 1924, «Перетин шляхів Христа і Будди», 1925). У статті «Розквіт орієнталізму» (1923) син художника Ю. Періх висловив необхідність синтезу культур Заходу і Сходу. Він писав, що відмінності між двома цивілізаціями слід проводити не в категоріях раси, а шукати їх в філософсько-світоглядній відмінності між культурами [262], що свідчить про гуманістичний підхід до релігійної культури Інших.

Емансипаторний, антиколоніальний дискурс передбачає емоційно-споглядальний спосіб осмислення долі релігійних меншин, необхідність пошуку культурно-національної ідентичності незалежно від забобонів ідеології, що нав'язується. Зображення антиколоніальної спрямованості показують життя мусульман, іудеїв після етнічних чвар, страт і розстрілів, які були представлені в колоніальному живописі XIX століття. Вони ілюструють, як божя благодать сходить з найдалших околиць Сходу: з Єрусалиму, Індії, Палестини, Японії. Наприклад, В. Верещагін зобразив релігійне життя не тільки в далеких і екзотичних країнах, але також віруючих російської Півночі, традиції ісламу, буддійські апології (в індійській і японській серії картин), ніби зрівнявши духовність і релігійну віру різних етносів і різних конфесій. Образи східних храмів і мечетей, забарвлені в емоційно позитивні тони ніби як символічний виклик, новий погляд на релігійність Інших, прагнення вказати на перевагу східної духовності над європейською секулярністю. Підкреслимо, що якщо «колоніальний дискурс» європейського живопису XIX століття виштовхує східну культуру за межі

нормативності, то емансипаторний (антиколоніальний) дискурс вводить його в категорію норми саме у визнанні святості східних обрядів.

Третім важливим тематичним напрямком, в якому ми вважаємо за можливе ідентифікувати емансипаторну й антиімперську риторику, можна вважати картини європейських художників, присвячені антивоєнній і антиколоніальній темі. Багато художників ХІХ століття подорожували в європейські колонії і спостерігали за тим, яку нещадну політику ведуть європейські колонізатори. Якщо Західна Європа бачила себе в порівнянні з Азією еталоном цивілізованості і прогресу, то емансипаторний пафос в картинах художників-гуманістів ХІХ століття був спрямований на утвердження права «східних Інших» на досягнення національної свободи, незалежності, збереження власної релігії і способу життя. Наприклад, у відомій картині В. Верещагіна «Придушення індійського повстання англійцями» (1884) художник підкреслив нещадність білих європейців, що перетворюють східних людей у жертви колоніальної експансії. Для В. Верещагіна гуманізм – це його особиста і культурна позиція, яка базується на уявленнях про рівноправність різних рас, націй і культурних ідентичностей.

В іншій знаменитій картині «Апофеоз війни» (1871) В. Верещагін зобразив піраміду з людських черепів, споруджену після битви. Відомо, що сюжет історично недостовірний, але саме зображення має глибоке символічне і емоційне значення: створений за подобою піраміди Тамерлана (1336 – 1405) центральний об'єкт картини уособлює собою умертвіння війною, нетривалість життя і миттєвість смерті, коли, в остаточному рахунку, небуття починається з поїдання людських голів воронами. А. Лебедєв стверджував, що «Апофеоз війни» В. Верещагіна – це художнє втілення невідворотності смерті, візуалізація знищення і руйнування [186, с. 112]. Н. Іонін зауважив, що всі деталі цієї картини: мертві дерева, безлюдне місто, висохла трава, палюче сонце є художнім аргументів до утвердження нелюдського характеру війни [139]. Можна помітити, що для В. Верещагіна

не існує ідеалу цивілізації, він також не звеличує жодну з моделей її розвитку: ні християнську, ні ісламську. В художньому осмисленні В. Верещагіна Захід і Схід в політико-ідеологічному плані не змагаються, а ніби взаємодоповнюють один одного, тому можна говорити про те, що В. Верещагін наполягає на деколонізації Сходу і гуманістичному ставленні до представників як європейської, так і східної цивілізації. Якщо в картинах, наповнених «колоніальним» дискурсом, війна зі Сходом естетизується як утвердження влади і шлях до панування європейських цінностей, то представники емансипаторного, антиколоніального дискурсу звинувачують будь-які війни і колоніальні експансії як форму вбивства людей, яким не може бути ні релігійного, ні політичного виправдання.

Ще одним важливим прикладом розвитку дискурсу расової емансипації стосовно зображення «зовнішнього Іншого» в живописі XIX століття виступають сюжети з життя чорношкірих рабів в Америці. За час існування рабства чорношкіре населення з Африки активно завозилося американськими работоргівцями в Америку в якості прислуги в багатьох маєтках і рабів на бавовняних плантаціях, для обробки кави, какао, цукрової тростини. В аспекті нашого дослідження важливо відзначити, що в літературі і живописі Середньовіччя, Відродження чорношкіра людина часто зображувалася в ролі посланця диявола (наприклад, в середньовічних «танцях смерті»). Образи чорношкірих жінок і чорношкірих дітей в ролі прислуги або няньки – це також частий сюжет в європейському живописі XIX століття (Ж. О. Д. Енгра, Е. Делакруа), які репрезентують колоніальний дискурс. Наприклад, в роботі К. Брюллова «Портрет графині Самойлової» (1832) героїнею картини є графиня Самойлова – жінка з інтелектуальної еліти того часу, яка була символом краси і жіночності. Однак на картині зображена не тільки сама графиня, але і чорношкірий хлопчик, що стоїть позаду молодої дами. У просторі розкішного інтер'єру К. Брюллов зобразив чорношкірого раба, чия присутність була модною «прикрасою», елементом декору, ознакою багатства, а не самостійною особистістю.

Іншим яскравим прикладом колоніального дискурсу в зображенні чорношкірих може служити картина британського художника Томаса Баркера «Таємниця величі Англії (Королева Вікторія вручає Біблію в залі аудієнцій Віндзорського замку)» (1863). На картині Т. Баркера ми бачимо пишно вбрану королеву Вікторію, національну ікону свого часу, яка простягає чорношкірому послу Біблію. Чорношкіра людина стоїть на колінах і захоплено дивиться на подарунок королеви. Можна стверджувати, що на цій картині в символічній формі відбувається хрещення чорної раси з боку білих людей і захоплене прийняття білої цивілізації чорношкірими (як це зобразив художник). На наш погляд, картина репрезентує бінарну парадигму раба і пана, ситуацію панування, в якій чорношкірий чоловік виступає об'єктом залежності і колонізації європейських країн. Примусові практики хрещення чорношкірих відображені ще в одній показовій картині Людвіга Грімма «Хрещення» (1841). На ній зображений молодий чорношкірий раб, який став на коліна і якого хрестить католицький папа. Картина оповідає про те, як чорношкіра дитина насильно приймає католицьку віру. Ця картина німецького художника в повній мірі репрезентує утвердження культурної і політичної залежності чорношкірих людей як Інших від влади «білої» раси.

Однак в європейському і американському живописі XIX століття паралельно колоніальному дискурсу був розвинений емансипаторний, антирабовласницький дискурс. На фоні політичних і громадських закликів аболіціоністів до скасування рабства в образах літератури і образотворчого мистецтва розвивається тема емансипації чорношкірих. Заклик до скасування рабства став центральною темою творів багатьох американських письменників: В. Ірвінга («Завоювання Гранади», 1829), Дж. Купера («Червоний корсар», 1827), М. Твена («Пригоди Гекльберрі Фінна» 1884), Р. Хільдрета («Раб, або Спогади Арчі Мура», 1836), Е. Турже («Туанетта», 1874) та ін. Емансипаторний пафос цих творів полягає в позитивному зображенні боротьби чорношкірих героїв за свої права, проти рабства і расової дискримінації. Велику популярність отримала антирабовласницька

поезія Г. Лонгфелло, О. Холмса, Дж. Вітьєра. Найвідомішим аболіціоністським романом став твір Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома» (1852).

Найбільш показовою картиною на тему скасування рабства в Америці є робота американського художника Георга Гарднера Фіша «Емансипація» (1863). На ній зображена білява жінка, яку оточують два чорношкірих раби. «Біла жінка» на картині Г. Фіша є символом відродження Америки – вільної і сильної, перед якою схилюлися чорношкірі люди. Один з них тримає американський прапор. Цей сюжет пов'язаний з прийняттям А. Лінкольном прокламації про звільнення рабів в 1863 р, що стало важливою подією, оскільки, нарешті, чорношкірі раби отримали свою довгоочікувану свободу. Картина Г. Фіша є однією з тих, в сюжеті і образах якої було підкреслено, що ідеї емансипації лягли в основу побудови американської нації і демократії, в які вірила більшість американців в XIX столітті.

Заклик до необхідності скасування рабства представлений у картині англійського живописця Річарда Анделля «Переслідування рабів» (1861) і вважається картиною-звинуваченням, в якій автор засудив рабовласництво. На картині зображені раби, чорні чоловік і жінка, що втекли із рабства. Вони намагаються захиститися від зграї собак, яких рабовласник пустив по їх сліду. На руці чоловіка видніється обірваний ланцюг, яким господарі приковували раба за неслухняність. Картина Р. Анделля датується тим же роком, що і початок громадянської війни в Америці (1861 – 1865), і в цьому плані символічна, адже передбачає появу прокламації про звільнення рабів, яка була незабаром прийнята.

В середині XIX століття ряд художників пише портрети чорношкірих американців, у яких робилися спроби розкрити красу чорної людини і самобутність його культури, наприклад, в живописі Ж. Г. Лусієна Аманса («Креолка в червоному тюрбані», 1840), Ф. Базіля («Африканська жінка з півоніями»), Ф. Ласока («Африканська дівчина. Праля», 1858), І. Джонсона («Негритянський хлопчик», 1860) і У. Харнетта «Увага, Рота!», 1878).

Співчуттям до долі чорношкірих рабів пронизані картини художниці Л. фон Панхаус (1763 – 1844) («Ескіз Сурінаму», «Танець домашніх рабів», 1811), Т. Жеріко («Торгівля неграми»), Ф. Ласока («Праля», 1858), Р. Анделля («Переслідування рабів», 1861), М. Ругендаса («Група рабів з дилером в сітці»), П. де Шаванна («Продавщиця черепах», 1854, «Чорношкірі жінки на березі Нілу»). Ми бачимо, що в живописі XIX століття представлені не тільки образи різних рас і тих етнокультурних груп, які були маловивченими в Європі на той час. Можна стверджувати, що поява в живописі образів представників меншин, які придушувалися багато століть, знаменує усвідомлення цієї несправедливості і спроби створення дискурсів расової рівності в художньому просторі.

Ще одним суб'єктом емансипаторного дискурсу в живописі XIX століття стали індіанці Північної Америки, які протягом кількох століть втілювали образ «внутрішнього Іншого» для більшості білих американців. Протягом XIX століття сталася наймасштабніша трагедія в долі корінного населення Америки: за час колонізації було знищено багато племен індіанців, а в 1830 р. в США було видано закон про їх переселення, велика ж маса загинула від епідемій і голоду. Спочатку індіанці в американській публіцистиці та літературі зображувалися виключно як підступні, агресивні і нецивілізовані вороги, вороги білих людей і цивілізації. Однак на початку – середині XIX століття з'являються літературні твори, в яких зображено життя різних індіанських племен (ірокезів, гуронів, апачі та ін.) і їх боротьба з «білими» колоністами з точки зору індіанського суб'єкта і з осудом жорстокої колонізації Америки.

Найбільш відомим в Америці і в Європі став американський письменник Ф. Купер, який створив образ доброго, сміливого і справедливого індіанця Чингачгука як «ідеальної людини». Також відомі романи про індіанців і їх побут американських письменників: Дж. Купера («Хатина на пагорбі»), Дж. Шульца («З індіанцями в скелястих горах»), Дж. Лондона («Хвороба самотнього вождя»), німецького письменника

К. Майя («Вірна рука»), французького письменника Г. Феррі («Лісовий бродяга», «Косталь-індіанець»), польського письменника А. Фідлера («Маленький Бізон»). Відверто викривальний характер американської колонізації північноамериканських індіанців носить автобіографічна книга американського письменника Дж. Теннера «Розповідь про викрадення і пригоди Джона Теннера (перекладача на службі США в Со-Сент-Марі) протягом тридцятирічного перебування серед індіанців в глибині Північної Америки» (1830) [298]. Дж. Тернер народився в сім'ї священика, в 9-річному віці був викрадений індіанцями, усиновлений індіанською сім'єю і більшу частину свого життя жив за законами племені. Він засвоїв традиції індіанців, їх спосіб мислення, був мисливцем, мав індіанське ім'я і в своїй книзі детально описав реальну картину егоїзму і жорсткості американських колоністів («Північно-Західної компанії», «Американської хуτροвої компанії» та ін.). Він написав про те, як білі торговці грабували і вбивали індіанців, яких вважали негідною расою. Уже в зрілому віці письменник повернувся в середовище білого суспільства, проте розцінював їх як морально занепалих людей, а перевагу індіанців автор бачив у тому, що вони залишаються вірними своїй традиційній культурі.

У ХІХ столітті активно вивчається історія Америки, в живописі стають популярними образи індіанців – корінного населення Америки, – сюжети індіанського полювання і відпочинку, життя індіанського села. Образи життя і побуту індіанців стали центральними в живописі ірландсько-канадського художника Пола Кейна («Плоскоголова жінка і дитина», 1848 – 1853), американського мандрівника Джорджа Кетліна, який представив портрети «зниклої раси» Дикого Заходу («Самець буйвола, вождь, кров племені», «Біла хмара. Вождь Айова», 1844 – 1845, «Портрет Чорного Яструба, Індіанський вождь», «Мато-топі, другий вождь народу Мандала в 1833, Великий Лось», 1832), голландсько-канадського художника Корнеліуса Крієгхоффа («Віандот мисливець кличе лося», 1868), американських художників Фредеріка Ремінгтона («Індіанський ловець», 1889) і Едвіна

Демінга («Портрет індіанця», «Індіанець і його кінь»). На картинах американських художників XIX століття ми знаходимо достовірні сюжети з життя індіанців: полювання на тварин, відпочинку біля вогню, традиційних танців і індіанських свят.

Прикладом зображення краси індіанця є робота Ф. Ремінгтона «Остання раса». Художник зобразив сміливого індіанця, що стоїть в пустелі і дивиться вдалину. Подібні образи представлені в картинах А. Міллера («Після битви. Шкіра черепа», Дж. Кетліна («Мах-ту-тох-пе чи вождь Мандал, чотири ведмеді», «Тул-лок-чіш-ко, п'є сік з каменю, в сукні гравця в м'яч», 1834). Сюжети на теми традиційної культури індіанців в живописі XIX століття різноманітні: це сюжети полювання на тварин, індіанського села, розваг індіанців (танців, співу) в живописі американських художників Т. Х. Маттесона («Останній постріл Кастера»), А. Міллера («Табір на Грін-Рівер», «Індійське каное», «Індійське село», «Індіанське керівництво», «Змія і індіанці Сіу на стежці війни»), Е. Демінга («Танець В Сан-Ільдефонсо Пуебло, штат Нью-Мексико», «Хлопчик-Ворона і його поні», «Повернення з полювання», «Виїзд мисливців»), Ф. Ремінгтона («Збройна гостинність», «Розвідник: друзі чи вороги?»), К. Крієгхоффа («Полуденний відпочинок», 1854). Розвиток таких образів в художній свідомості XIX століття свідчить про співчутливе осмислення американським суспільством жорстокого ставлення «білих» людей до культури індіанців.

В американському живописі XIX століття отримав розвиток образ індіанської жінки, який репрезентує емансипаторний дискурс в конструюванні не-білого типу краси. Важливо вказати, що в американській суспільній свідомості XIX століття «жінка-індіанець» втілювала образ сміливої «жінки-воїна», який не тільки притягує увагу своїми вбраннями на красивому, напівоголеному тілі, але й втілює образ захисниці племені. Образ «жінки-індіанця» представлено в живописі англо-американського художника Дж. Вінтера («Плямисте оленя. Дочка шефа», 1845), Дж. Кетліна («М'ята, індіанська дівчина Мандала», 1832). В результаті відзначимо, що інтерес

американців і європейців до образів індіанців як «зниклої», «забутої» раси, свідчить про почуття провини перед винищеним народом і утвердженням необхідності звільнення індіанців.

Підводячи підсумок, зазначимо, що в живописі XIX століття отримали відображення образи расових і національних меншин, що слід розглядати як прояв емансипаторного пафосу, в тому числі в таких аспектах: 1) більш толерантне ставлення до расового, релігійного Іншого, що має право на розвиток своєї культури і традицій; 2) ліквідацію культурної гегемонії в стосунках між імперією і колонією; 3) утвердження расової та національної меншини, расового Іншого як самостійного, незалежного, самодостатнього суб'єкта, здатного відстоювати свої культурні цінності і свободу своєї культури; 4) розвиток нових тем і сюжетів в зображенні расових і національних меншин, які репрезентують образи опору режимам влади і формам дискримінації.

В антиколоніальному дискурсі «Схід» означав не тільки географічну віддаленість території, але також її принципове місце розташування «по той бік» європейської цивілізації, а в деяких випадках і сприйняття цих територій як місць духовного мандрівництва і містичного просвітління. Емансипаторний, антиколоніальний дискурс в європейському живописі XIX століття був виражений в образах «храмового життя» і «релігійних процесій». Якщо в образах смертельних зіткнень між Заходом і Сходом художники передали трагізм міжкультурних зіткнень, то в образах «храмового життя» і «релігійних процесій» європейські художники стверджували самостійну цінність релігійної не-християнської культури, а також рівноправність Заходу і Сходу в релігійному самовизначенні.

Образи австралійських аборигенів, таїтян, індіанців, полінезійців, афроамериканців у художній свідомості XIX століття репрезентують появу нового культурного суб'єкта.

Емансипаторний дискурс означає *семіотичне* прочитання культури, що дозволяє побачити антисемітизм, расизм і дискримінацію на семіотичному

рівні і чинити опір процедурі *примусового антисемітизму*, як одному з видів політичного репресування. Емансипаторний дискурс репрезентує толерантну свідомість, що не маргіналізує Іншого як носія іншої релігійності і етнічних звичаїв в рамках європейської культури.

Тема емансипації «внутрішніх Інших» в Європі отримала досить широкий розвиток в образах «єврейської» або «мусульманської» повсякденності, «релігійного життя іудеїв», «єврейської» або «мусульманської», «таїтянської» жіночності в європейському живописі XIX століття, в яких знайшов відображення емансипаторний дискурс. Дискурс емансипації в художній свідомості XIX століття стверджує рівноправність різних релігій, права расової та етнічної меншини на розвиток культури і віри.

Висновки до розділу III

Епоху XIX століття слід розглядати як період активної емансипації расових і національних груп Європи, а також самої суспільної свідомості, що природним чином відбилося в трансформації художньої свідомості XIX століття. Розширення імперських володінь, ведення завойовницьких воєн вимагає легітимації європейського домінування над колоніями як в сфері політики, так і в сфері культури. Об'єктами затвердження європейської гегемонії стають жителі колоній, європейських околиць, а також етнічні, національні, релігійні меншини, що населяють найбільші імперії (Францію, Великобританію, Росію). Звідси випливає, що XIX століття стає ареною боротьби двох протиборчих дискурсів: імперського, колоніального, мета якого – затвердити есенціальну природу домінування білої раси і європейських імперій над колоніями, і емансипаторного, антиколоніального, в якому «імперський погляд» деконструється, розвінчується нібито онтологічна природа європейського домінування.

Колоніальний (імперський, завойовницький) і емансипаторний (визвольний, гуманістичний) дискурси репрезентовані в європейському і американському живописі XIX століття як на рівні тем і сюжетів, так і на рівні художньої рефлексії над образом людини різних рас, різних культур, положення расових меншин в просторі домінуючою культури.

Особливостями колоніального імперського дискурсу в живописі XIX століття є такі принципи в репрезентації расового Іншого, як: його «екзотизація»; «маргіналізація»; витіснення зі сфери культурної норми; перетворення не-європейського Іншого в предмет декору або об'єкт, який служить місцем, де застосовується європейська влада або вплив. Також не-європейський Інший, його побут, релігія, звичаї перетворюються в дзеркало європейського імперського несвідомого, найбільших громадських страхів, нездійснених бажань, приховуваних вад і комплексів. На образ Сходу як

Іншого були спроектовані європейські імперські уявлення як про «грішний», «чужий», «інакший» світ у порівнянні з Заходом.

У колоніальному дискурсі XIX століття було сконструйовано кілька часопросторів расового Іншого, які, втілюючись у стереотипах суспільної свідомості, повинні були символізувати «чужість» і «ворожість» расового Іншого – це «східний гарем», «східний базар», «східна курильня», «східна війна», «східна в'язниця». Гарем найкращим чином візуалізує уявлення Франції, Англії, Голландії, Німеччини та інших західноєвропейських імперій про Схід як про простір деспотії, жіночої залежності. Аналогічно гарему, образи стихійного «східного базару» і «східної курильні», сюжети агресивної і жорстокої «східної війни», а також «східної в'язниці» передають зміст імперського колоніального проекту Європи, яка прагнула до утвердження власної бездоганної репутації і своєї моральної і культурної переваги над іншими расами і культурами.

Розроблено концепцію «внутрішніх» і «зовнішніх» Інших в європейській і американській суспільній свідомості XIX століття, яка є вираженням ідеї про чужого і ворожого «расового Іншого». Семантику «зовнішніх Інших» втілювали жителі європейських колоній, а також європейських околиць (італійське узбережжя, іспанські береги, полінезійські острови). Семантику «внутрішніх Інших» втілюють образи і сюжети життя національних, релігійних та етнічних меншин, які історично проживали на територіях імперій.

Емансипаторний, антиколоніальний дискурс в живописі XIX століття виражає новий спосіб осмислення як долі Європи, так і долі гендерних і расових меншин в художній свідомості епохи, що базується на визнанні культурних цінностей, індивідуальності кожної культури, рівноправності між представниками різних рас. Це новий проект європейського розвитку, який протистоїть бінарній семантиці «раба і пана». Емансипаторний, гуманістичний, антиколоніальний дискурс став альтернативою колоніальному підходу до визначення «нормативної виключеності»

гендерних і расових Інших не в термінах «інакшості», а в поняттях «духовної цінності», «культурної своєрідності» і «національної самобутності». Прикладами позитивного маркування расових, національних, релігійних меншин в художній свідомості XIX століття можуть служити образи «східних паломників», «повсталих рабів», «індіанських вождів», «полінезійських жінок». Художники антиколоніального напрямку розширюють жанрово-тематичні принципи зображення Інших, зокрема, звертаючись до зображення «храмових процесій», «східних молитов», культових будівель Сходу, які відіграють важливу роль у формуванні позитивного образу «східного Іншого», цінності духовного досвіду Сходу.

Поява різноманіття образів расових типів Іншого в живописі XIX століття свідчить про розвиток емансипаторного дискурсу, в рамках якого за національним, етнічним, релігійним Іншим визнається особистісна цінність, тілесна і духовна автономія, право на власну культуру і духовність, які відмінні від європейської, право бути вільним і право на культурну саморепрезентацію в мистецтві. Сам принцип візуалізації расових Інших і їх права на культурну артикуляцію в художній свідомості свідчить про зміну соціального статусу расових Інших в суспільній свідомості XIX століття: вони перестали бути «відсутньою структурою», або «екзотикою», або предметом декору. Расовий Інший наділяється власною волею, духовністю і цілеспрямованістю, що можна розглядати як результати соціально-політичної і культурної емансипації суспільної свідомості.

Результати дослідження розділу представлені в публікаціях [312; 313; 314; 317; 328; 329; 331; 335].

ВИСНОВКИ

Висновки представленої дисертаційного дослідження сформульовані в наступних положеннях:

Перший пункт висновків полягає в тому, що проект емансипації є комплексом складних структурно-семантичних концептів і їх взаємозв'язків, який базується на семантиці морально-політичних категорій «свободи», «рівності», «справедливості», «права», передбачає перерозподіл влади і впливів у культурі, а також дає можливість меншинам і жителям європейських колоній, які традиційно дискримінувалися, репрезентувати себе в культурному просторі і стати «видимими».

Дискурс емансипації формувався протягом історії, але саме в XIX столітті спостерігається значний розвиток філософських, політичних, літературних концепцій, на основі яких можна реконструювати дискусії, погляди, позиції суспільства щодо емансипації в різних її площинах: політиці, релігії, мистецтві. В результаті суспільної, історично зумовленої емансипації, емансипаторні дискурси знаходять відбиток у літературі і живописі і реалізуються в художній творчості і появі нових суб'єктів (жінок, чорношкірих, представників національних, релігійних, культурних меншин), тих, хто не мав права голосу в європейській інтелектуальній і художній традиції раніше.

Емансипація як феномен суспільного і економічного розвитку продукує «емансипаторний дискурс», який функціонує в суспільній свідомості різних країн і націй в формах «феміністського / суфражистського» дискурсу, «антиколоніального» дискурсу, «антиімперського», «антирасистського» і «аболіціоністського» дискурсів. Всі емансипаторні дискурси в культурі XIX століття ми вважаємо логічним об'єднати під загальною ідеєю емансипації як проекту «турботи» про гендерні і расові меншини, їх звільнення від політико-ідеологічної залежності від владного, колоніального, імперського,

патріархального дискурсів європейської та американської культури і затвердження толерантного, гуманного ставлення до культури, цінностей і традицій меншин.

Другий пункт висновків полягає в наступному: джерелами емансипації як суспільного феномена стали процеси індустріалізації, урбанізації в період раннього капіталізму в Європі, що призвело до різкого соціального протистояння, жорстокої експлуатації широких мас населення, дитячої та жіночої праці, що привернуло увагу суспільства до соціальної, гендерної, національної нерівноправності. Ще одним важливим фактором, який сприяв залученню уваги до національної і расової нерівноправності, стали колоніальні війни, які європейські країни вели протягом XIX століття, колоніальні захоплення і часто – винищення або жорстока експлуатація місцевого населення. Легітимація такої нерівноправності і її моральне виправдання в очах жителів імперій призвело до формування в суспільній свідомості «імперського», «колоніального» дискурсу культури, який явним або непрямим чином виправдовував колоніальну політику імперій і формував у рядового жителя «імперський погляд» – певну позицію, що онтологізувала колоніальну нерівність.

Однак в XIX столітті відбувається становлення і протилежного, емансипаторного дискурсу, який увібрав ідеї національно-визвольних, антирасистських, культурно-просвітницьких, антиколоніальних рухів, революційних течій, а також дискусії про людину і її свободу. У різних контекстах розвитку суспільства і культури, явним або непрямим чином розвивалися фундаментальні ідеї емансипації, що їх всіх об'єднують.

Теоретично дискурси емансипації сформувалися під впливом декількох теоретичних концепцій, з яких найбільш впливовими можна вважати: ідеї теоретиків суфражизму, фемінізму та жіночого визвольного руху XIX століття; прихильників аболіціонізму і американської демократії (починаючи з памфлету А. Лінкольна); ідеї єврейської емансипації; ідеї про необхідність класової, сімейної, національної, гендерної емансипації, висунуті в роботах

К. Маркса і його послідовників; емансипаторні погляди З. Фрейда, М. Хіршфельда на людську сексуальність; концепції філософів XIX століття (Г. Гегель, І. Фіхте, Ф. Шеллінг, Ш. Фур'є, Р. Оуен, Ф. Ніцше, В. Соловйов) про розвиток свободи і демократії, які сформувалися у філософіях XIX століття.

Третій пункт висновків полягає в тому, що ідеї емансипації були спрямовані на лібералізацію прав гендерних і расових меншин (жінок, чорношкірих рабів); соціалізацію представників різних рас, етнічних груп в загальноєвропейському просторі з правом на збереження унікальності своєї культури (євреїв); шанобливе ставлення в практиках акультурації, запозичення норм і цінностей расових Інших (афроамериканська культура), що свідчить про кардинальний поворот суспільної свідомості до «турботи про Інших» і судження про них уже не як про об'єкти підпорядкування, а як про суб'єкти, «унікальних Інших», які мають потенціал успішно суб'єктивуватися в культурі домінуючої більшості.

Всі дискурси емансипації XIX століття – жіночої емансипації, єврейської емансипації, емансипації чорношкірих рабів, інтеграції інших расових і національно-культурних меншин (азіатських вихідців, австралійських аборигенів, індіанських племен) в простір європейської та американської культури більшості ми пропонуємо розглядати як поліцентричний, багатополлярний, проте цілісний за своїм змістом проект емансипації.

Четвертий пункт висновків полягає в тому, що емансипаторний проект включає наступні концептуально-семантичні категорії: 1) формування громадського дискурсу «про досягнення свободи», вільної соціалізації в культурі більшості; 2) отримання можливостей для суб'єкта мати свободу і чинити опір залежності; 3) процес суб'єктивізації Іншого, перехід залежного об'єкта з категорії «об'єкта» в категорію «суб'єкта», тобто зміна «суб'єктно-об'єктних» відносин між більшістю і меншістю; 4) визнання за суб'єктом автономних (політичних, громадських, економічних, індивідуальних) прав і

рівних можливостей кожного суб'єкта розвивати свою культуру; 5) вільна самоідентифікація суб'єкта з певною расою, класом, культурою; 6) ширша інтеграція в культурне і суспільне життя; 7) подолання маркерів «друговості» і «виключеності» меншин і перехід в статус «нормованих», «визнаних», не «виключених», а «унікальних суб'єктів»; 8) ліберальне ставлення суспільства до акультурації, інтеграції, модернізації представників гендерних, релігійних, расових меншин в культуру імперії або гегемонної нації.

П'ятий пункт висновків полягає в тому, що теоретичні концепції XIX століття і громадські дискусії про необхідність емансипації стимулювали і наповнили філософським змістом громадські дискурси емансипації, які природним чином отримали продовження в художній свідомості епохи, а саме, в живописі. Якщо література XIX століття вивчена досить докладно з точки зору репрезентації в ній дискурсів емансипації, то живопис як простір протиставлення емансипаторного, антиколоніального і імперського, колоніального дискурсів практично не досліджувалася. Не тільки вербальні форми суспільної свідомості XIX століття, але також і художня свідомість дозволяє реконструювати громадські дискусії і суспільні уявлення про расового і гендерного Іншого, які еволюціонували в процесі суспільного розвитку. Виявлено, що найбільш продуктивні та ефективні методології, що дозволяють реконструювати і типологізувати громадські дискурси і уявлення про расового і гендерного Іншого, це – критика влади М. Фуко, постколоніальна теорія Е. Саїда, Г. Співак, Г. Бгабга, критика «культурної гегемонії» А. Грамші, феміністська і гендерна критика Дж. Батлер, С. де Бовуар, Б. Фрідан, критика культурних міфологій Р. Барта, дискурс-аналіз культурного Іншого І. Нойманна, візуальна теорія Дж. Бергера, Л. Малві, Т. де Лауретіс, Л. Нохлін, які використані до сюжетів і образів живопису XIX століття. Застосування даних методологій дозволяє аналізувати не тільки очевидні наративи, але також ті образи, в яких культурні і політичні ідеологеми присутні приховано і вимагають аналізу сюжетів картин як форми здійснення мікрополітики влади (в фукіанському сенсі).

Шостий пункт висновків полягає в тому, що протягом XIX століття в громадській, а, отже, і в художній свідомості епохи еволюціонували уявлення про жіночу суб'єктивність, жіночу сексуальність, соціальне призначення і роль жінки, які отримали відображення в появі нових тем і жіночих образів в живописі, нових жіночих типах, які умовно можна позначити як рух суспільної свідомості від «бачення» жінки виключно в бінарній парадигмі (або «мати», або «сексуальний об'єкт» для чоловіка), до розширення спектра соціальних і культурних ролей жінки, що умовно можна позначити як рух уявлень про фемінність «від одаліски до емансипованої жінки». Якщо в соціальних типах «одалісок», «східних наложниць», «купальниць», «селянок» і «пастушок» в живописі XIX століття жінка представлена як об'єкт спостереження чоловіка і «об'єктивований Інший», то образ «емансипованої жінки» ми виявляємо в таких жанрово-тематичних напрямленнях фемінності, як: «музикуючі», «читаючі жінки», «жінки-артистки» і «спортивні жінки». Нові жіночі образи відображають нові суспільні ідеї про суб'єктивізацію жінки як на рівні сюжетів (жінка, яка отримує освіту, зосереджена на читанні; жінка, яка стверджує себе як професійна танцівниця, творець, музикант; особистість, яка реалізує спортивні задатки і потенціал до лідерства), так і на рівні специфіки художнього бачення, громадського погляду. «Спортивна жінка» розширює суспільні уявлення про жіночу красу і еротичну привабливість, а також про право жінки на те, щоб займати свій час не тільки рутинною роботою, корисною для сім'ї або церкви, але й публічною діяльністю, що має на меті особистий успіх (спортивний, змагальний виграш). Ці жіночі образи репрезентують ідеї гендерної свободи, набуття незалежності, жіночої самодостатності, права на власний простір, вільний час і дозвілля, і вони є підтвердженням емансипації жінки в суспільній свідомості XIX століття.

Сьомий пункт висновків полягає в тому, що живопис жінок-художниць XIX століття (також, як і жінок-письменниць) розкриває кілька

нових шляхів розуміння гендерної та расової емансипації в громадській і художній свідомості епохи, а саме:

- підвищення власної самооцінки і жіночої творчості в середовищі самих жінок, зростання самосвідомості «жінки-творця» і її «жіночого погляду» на світ і мистецтво в культурі XIX століття, виявом чого стало створення жанру «жіночих романів» в літературі і жіночих автопортретів в живописі;

- розвиток емансипаторних дискурсів на рівні тем і образів про жіночу творчу емансипацію, про індивідуальну емансипацію «освічених жінок», про професійну емансипацію «жінок з професією», про соціалізацію, емансипацію расових і соціальних меншин;

- розвиток емансипаторних дискурсів на рівні образів і сюжетів про життя «жінки-інтелектуалки», «читаючої» і «музикууючої жінки», її дозвілля (в живописі художниць М. Бракмон, Є. Гонсалес, М. Башкирцевої, Б. Морізо), нових уявлень про «східних жінок» (на полотнах Е. Йеріхоу-Бауман).

Восьмий пункт висновків полягає в тому, що уявлення про символічний Схід як про «європейського Іншого», «чужого» і «ворожого» Європі, були репрезентовані в різних метафорах Сходу живопису колоніального напрямку, в яких західноєвропейські орієнталісти екстраполювали культурно-національні та політичні стереотипи сприйняття Сходу, сформовані в європейській свідомості різних країн на образ «східного Іншого»: це сексуальні бажання і страхи європейця (в образах «східного гарему»), надії Європи на економічне панування в світі (в образах «східного базару») страхи епідемії, стагнації (в образах «східної курильні»), страхи цивільних і міжнаціональних воєн (в образах «східної війни» і «східної в'язниці»). Отже, колоніальний дискурс в живописі XIX століття представляв Схід як свого роду дзеркало, в якому художники зафіксували егоцентризм, індивідуалізм західного суб'єкта і амбіції імперії. У живописі XIX століття орієнталістський, владний, патріархатний дискурс Європи реалізував себе на

рівні таких способів зображення Сходу і імперської гегемонії над ним, як: відтворення «досвіду насильства» (в сюжетах жорстокої, агресивної «східної війни»), зображення чоловічого домінування над жінками різної культури, соціально-гендерних відносин в «східному гаремі» (в сюжетах перебування наложниць в обителі султана), зображення практик насильства (в сюжетах військових зіткнень; в сюжетах знущань у «східній в'язниці»).

У свою чергу, емансипаторний, антиколоніальний дискурс в живописі XIX століття переосмислив європоцентристське бачення Сходу як Іншого і відтворив гуманістичні ідеали на захист цілісності, самобутності і визнання культурних особливостей у розвитку східних країн. Емансипаторний дискурс про Іншого був репрезентований в живописі на різних рівнях:

- в утвердженні значущості та самобутності не-європейських вірувань і релігійних традицій, рівної цінності релігійного досвіду християн, мусульман, іудеїв, які виражені в образах «храмових процесій», «храмових молитов» та інших сюжетах, присвячених храмам, мечетям, синагогам;

- роздуми про наслідки загарбницьких воєн і колоніальної експансії, відображених в образах жертв війни, масових убивств як «апофеозу війни», в яких виражені співчуття до жертв насильства незалежно від раси і віросповідання, ностальгія по культурно-національній солідарності, міжкультурному діалогу. Емансипаторний, антиколоніальний підхід до зображення Сходу як Іншого ґрунтується на затвердженні культурного паритету «колективного Заходу» і «колективного Сходу»;

- дискусії про соціальне становище жінки-мусульманки, юдейки або представниці іншого, не-європейського етносу. Колоніальний дискурс в живописі епохи стверджує гегемонію над жіночим тілом, тоді як антиколоніальна критика формулює альтернативні для Європи параметри жіночої краси;

- дискурс визнання духовності і високої цінності єврейської, іудейської, старозавітної духовної культури, втілений в образах «єврейських прочан», в сюжетах на теми «релігійного життя іудеїв» в образах «вченого-талмудиста»,

«єврея, що молиться», які спрямовують фокус уваги європейського глядача на роздуми про долю єврейського народу;

- дискурс звільнення і рівноправності чорношкірих рабів Північної Америки, а також роздуми про наслідки рабовласницької системи, що знайшло вираження в сюжетах критики рабства, співчуття до рабів, що тікають з рабства, і в сюжетах, в яких чорношкірі раби нарешті отримують свободу (наприклад, в показовій картині Г. Фіша «Емансипація»);

- дискурс гуманізму стосовно людини будь-якої раси в образах «індіанського мисливця», «австралійського аборигена», «полінезійської жінки» та інших.

Дев'ятий пункт висновків полягає в тому, що в суспільній свідомості XIX століття існували концептуалізації расових і національних Інших, яких умовно можна позначити як «зовнішні Інші» (які живуть в колоніях, на кордонах або за межами імперії) і «внутрішні Інші» (які живуть і формують свою культуру в межах імперії), що отримало відображення в різних типах тем і сюжетів в живописі XIX століття. Образи «зовнішніх Інших» відображають уявлення про расових, «екзотичних Інших», що живуть далеко від Європи або на її околицях. До типології «внутрішніх Інших» європейських імперій слід віднести представників національних і етнічних меншин, які здавна жили на територіях великих імперій, проте не сприймалися як повноправні громадяни: євреї, цигани, язичницькі або нехристиянські народності Півночі, Далекого Сходу, Сибіру. У емансипаторному дискурсі «внутрішні» і «зовнішні» Інші стають позитивно маркованими.

Десятий пункт висновків полягає в тому, що емансипаторний дискурс відобразився в художніх практиках «опору» політиці «виключення» гендерних і расових меншин як Інших в художньому просторі культури Європи і Америки. Можна стверджувати, що емансипація в XIX столітті – це процес і в якійсь мірі одночасно і результат боротьби ліберального, антиколоніального і визвольного проекту суспільства проти владного

імперського патріархатного дискурсу, який традиційно виключав або маргіналізував гендерних і расових Інших в просторі культури. На наш погляд, існують значні перспективи подальшої розробки теми емансипації і її візуалізацій, причому не тільки в рамках XIX століття, але і значно ширше: включення традиційно пригноблених груп в суспільне поле бачення, в поняття «справедливого» громадського порядку відбувалося не тільки шляхом наділення гендерних і расових Інших політичними, цивільними та освітніми правами, але також шляхом артикуляції їхніх голосів в просторі культури, візуалізації їх нового статусу і нових суспільних ролей. Така візуалізація в XIX столітті відбувається шляхом включення гендерних і расових Інших в художній простір культури в якості суб'єктів творчості, віри і громадського творення. Таким чином, емансипація змінює мову говоріння (дискурс) про меншини в живописі і в культурі шляхом появи нових тем і жанрів, або нової семантики Іншого в просторі живопису як «візуальної антропології».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей ; коллект. авт. М. Андреев, М. Гаспаров, П. Гринцер, А. Михайлов. – Москва : Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Агеєва В. П. Гендерна літературна теорія і критика / В. П. Агеєва // Основи теорії гендеру : навч. посіб. / за ред. М. М. Скорик. – Київ : К. І. С., 2004. – С. 426–442.
3. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно ; пер. с нем. А. Дранова. – Москва : Республика, 2001. – 527 с.
4. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / Т. Адорно, М. Хоркхаймер ; пер. с нем. М. Кузнецова. – Москва, Санкт-Петербург : Медиум, Ювента, 1997. – 312 с.
5. Айвазова С. Гендерное равенство в контексте прав человека : Пособие [Электронный ресурс] / С. Айвазова. – Москва : Консорциум женских независимых объединений, 2011. – Режим доступа : <http://www.owl.ru/win/books/gender/index.htm>.
6. Академический словарь теории и истории империй / под ред. В. Барышников, В. Борисенко, Б. Заостовцев, Л. Сидоренко, А. Филюшкин. – Санкт-Петербург : Редакционный совет словаря, Исторический факультет, 2012. – 728 с.
7. Аксянова Г. Критика использования биологических и психологических особенностей человека в идеологии и практике расизма ; под ред. И. Золотаревой, Э. Нитобурга // Расы и расизм. История и современность. Сб. статей. – Москва : Наука, 1991. – С. 78-94.
8. Алпатов М. Камиль Коро / М. Алпатов. – Москва : Изобразительное искусство, 1984. – 74 с.

9. Альтюссер Л. Идеологические аппараты государства / Л. Альтюссер // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. – № 77 (3/11). – С. 11-13.
10. Андронов С. Рембрандт: О социальной сущности творчества художника / С. Андронов. – Москва : Знание, 1981. – 136 с.
11. Аристархова И. Ослепляющий взгляд теории репрезентации / И. Аристархова; под ред. А. Альчук // Женщина и визуальные знаки. – Москва : Идея-Пресс, 2000. – С. 186-212.
12. Арманд И. Статьи, речи, письма / И. Арманд. – Москва : Политиздат, 1975. – 287 с.
13. Армстронг Дж. Нації до націоналізму / Дж. Армстронг ; під ред. О. Проценко, В. Лісового // Націоналізм. Теорії нації та націоналізму від Йогана Фіхте до Ернеста Гелнера. Антологія. – Київ : Смолоскип, 2006. – С. 294-300.
14. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; под ред. Р. Ф. Медведева. – М. : Прогресс, 1974. – 384 с.
15. Ацаркина Э. Брюллов. Жизнь и творчество / Э. Н. Ацаркина. – Москва : Искусство, 1963. – 535 с.
16. Балибар Э. Национальная форма: история и идеология / Э. Балибар // Балибар Э., Валлерстайн И. Раса, нация, класс. Двусмысленные идентичности. – Москва : Логос, 2004. – С. 103-124.
17. Барсамов Н. Айвазовский в Крыму. Очерки об И. К. Айвазовском и художниках Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслере, К. Ф. Богаевском, М. А. Волошине, М. П. Латри / Н. Барсамов. – Симферополь : Крым, 1970. – 95 с.
18. Барт Р. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр. С. Зенкина. – Москва : Директ-Медиа, 2007. – 459 с.
19. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с фр. – Москва : AdMarginem, 1997. – 86 с.

20. Батлер Дж. Гендерное беспокойство / Дж. Батлер // Гендерная теория и искусство. Антология 1970 – 2000. – Минск : Прописи, 2000. – С. 297-347.
21. Батлер Дж. Лакан, Ривьер и стратегии маскарада / Дж. Батлер // Гендерная теория и искусство. Антология 1970 – 2000. – Москва : РОССПЭН, 2005. – С. 422-442.
22. Бахрушин Ю. История русского балета / Ю. Бахрушин. – Москва : Советская Россия, 1965. – 248 с.
23. Бахтин М. Автор и герой / М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 336 с.
24. Башкирцева М. Дневник / М. Башкирцева. – Москва : Захаров, 2000. – 446 с.
25. Белкин А., Белкин И. Психология художественного творчества: воображение как фактор культуры // Художественное сознание: консолидация естественнонаучного и гуманитарного подходов : материалы всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Самара, 12–14 марта 2014 года ; под ред. Г. В. Аكوпова. – Самара : ПГСГА, 2014. – С. 129-138.
26. Белова А. Домашнее воспитание русской провинциальной дворянки конца XVIII – первой половины XIX века: «корневое» и «иноземное» [Электронный ресурс] / А. Белова // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете. – Тверь, 2000. – С. 32-44. – Режим доступа : http://www.a-z.ru/women_cd1/html/belova_b.htm.
27. Белова Д. Метафора зеркала и трансформация женского образа в изобразительном искусстве / Д. Белова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – № 1 (75). – 2017. – С. 41-45.
28. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. – Москва : Республика, 1999. – 448 с.

29. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин. – Москва : Медиум, 1996. – 240 с.
30. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер ; пер. с англ. Е. Шраги. – Санкт-Петербург : Клаудберри, 2012. – 184 с.
31. Бердяев Н. Восток и Запад [Электронный ресурс] / Н. Бердяев ; под ред. Н. А. Бердяева // Путь. – № 23. – 1930. – С. 97-110. – Режим доступа : <http://www.odinblago.ru/path/23/5>.
32. Бердяев Н. Метафизика пола и любви / Н. А. Бердяев // Эрос и личность: Философия пола и любви. – Москва : Прометей, 1989. – С. 17-51.
33. Березина В. Французская живопись XIX века в собрании Государственного Эрмитажа. Альбом / В. Березина. – Москва : Изобразительное искусство, 1980. – 185 с.
34. Березина В. Энгр / В. Березина. – Москва : Искусство, 1977. – 230 с.
35. Берлин И. Две концепции свободы / И. Берлин ; пер. с англ. Л. Макеевой // Современный либерализм : Ролз, Берлин, Дворкин, Кимлика, Сэндел, Тейлор, Уолдрон. – Москва : Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. – С. 19-43.
36. Бернстайн Р. Восток, Запад и секс. История опасных связей / Р. Бернстайн ; пер. с англ. Т. Азаркович. – Москва : АСТ: CORPUS, 2015. – 448 с.
37. Бичер-Стоу Г. Хижина дяди Тома / Г. Бичер-Стоу ; пер. с англ. Н. Волжиной. – Магадан : Кн. изд-во, 1985. – 448 с.
38. Бовуар де С. Второй пол / С. де Бовуар ; пер. с фр. ; в 2 т. – Москва ; Санкт-Петербург : Прогресс, 1997. – 832 с.
39. Бодлер Ш. Об искусстве / Ш. Бодлер ; пер. с фр. Н. Столяровой и Л. Липман ; пред. В. Левики. – Москва : Искусство, 1986. – 422 с.
40. Боров Ю. Эстетика : Учебник / Ю. Боров. – Москва : Высш. шк., 2002. – 511 с.
41. Бочаров И., Глушакова Ю. Карл Брюллов. Итальянские находки / И. Н. Бочаров, Ю. И. Глушакова. – Москва : Правда, 1977. – 48 с.

42. Брантом П. Галантные дамы / П. Брантом ; пер. с фр. И. Я. Волевич, Г. Р. Зингера. – Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2007. – 868 с.
43. Браун В. Субъекты толерантности: почему мы цивилизованы, а они варвары / В. Браун ; под ред. И. Жеребкиной // Гендерные исследования. – 2009. – № 19 (1 / 2009). – Харьков : ХЦГИ. – С. 43-69.
44. Бринкер М. Ивритская культура (ее воссоздание) / М. Бринкер // Барнави Э., Фридлендер С. Евреи и XX век : Аналитический словарь ; пер. с фр. Т. А. Баскаковой, А. Н. Васильковой, И. Б. Иткина, А. Г. Пазельской ; под общ. ред. Т. А. Баскаковой. – Москва : Текст : Лехаим, 2004. – С. 70-83.
45. Бронте Ш. Городок : Роман / Ш. Бронте ; пер. с англ. А. Орел, Е. Суриц ; худож.-оформитель Б. Бублик ; фронтиспис А. Савченко. – Харьков : Фолио ; Москва : ООО Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 448 с.
46. Будницкий О. Евреи и русская революция / О. Будницкий. – Москва – Иерусалим : Гешарим, 1999. – 480 с.
47. Булгаков С. Карл Маркс как религиозный тип (Его отношение к религии человекобожия Л. Фейербаха) [Электронный ресурс] / С. Булгаков. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/bulgakov/marks.html>.
48. Буре Ж. Дега / Ж. Буре. – София : Болгарский художник, 1984. – 180 с.
49. Бутаков А., Тизенгаузен А. Опиумные войны: Обзор войн европейцев против Китая в 1840 – 1842, 1856 – 1858, 1859 и 1860 годах / А. Бутаков, А. Тизенгаузен. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 400 с.
50. Бхабха Х. Местонахождение культуры / Х. Бхабха // Перекрестки ; под ред. В. Дунаева. – 2005. – № 3-4. – Минск : ОДО «Новапринт», 2005. – С. 161-191.
51. Вайс Р. Евреи и власть [Электронный ресурс] / Р. Вайс ; пер. с англ. Л. Черниной // Библиотека еврейской литературы «Booknik». – Режим доступа : <http://old2.booknik.ru/library/books/evrei-i-vlast/read/>.
52. Валлерстайн И. Европейский универсализм : риторика власти / И. Валлерстайн ; под ред. А. Погорельского // Прогнозис. – 2008. – № 2 (14). – С. 3-56.

53. Василий Андреевич Тропинин : Исследования, материалы ; под. ред. М. М. Раковой. – Москва : Изобразительное искусство, 1982. – 248 с.
54. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики / О. Вейнингер ; пер. с нем. – Москва : Форум XIX – XX – XXI, 1991. – 192 с.
55. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Рембрандт Ч. 62. – Eaglemoss International Ltd, 2003. – 31 с.
56. Великие музеи мира. Т. 6. Государственная Третьяковская галерея ; под ред. А. Барагамян. – Киев : ПрАТ «Комсомольська правда – Україна», 2012. – 96 с.
57. Великие художники : их жизнь, вдохновение и творчество. Ч. 3. Поль Гоген ; под ред. Я. Сегал. – Киев : ООО «Иглмосс Юкрейн», 2003. – 31 с.
58. Великие художники : их жизнь, вдохновение и творчество. Ч. 5. Эдуард Мане ; под ред. Я. Сегал. – Киев : ООО «Иглмосс Юкрейн», 2003. – 31 с.
59. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств : проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – Москва – Ленинград : Академия, 1930. – 546 с.
60. Вентури Л. От Мане до Лотрека / Л. Вентури ; пер. с итал. И. Кона ; под ред. А. Г. Габричевского. – Москва : Из-во ин. лит-ры, 1958. – 131 с.
61. Вергвари Л. Делакруа / Л. Вергвари ; пер с фр. – Будапешт : Корвина, 1963. – 250 с.
62. Вергвари Л. Мане 1832 – 1883 / Л. Вергвари ; пер с фр. – Будапешт : Корвина, 1957. – 266 с.
63. Верещагин В. Воспоминания сына художника / В. Верещагин. – Ленинград : Художник РСФСР, 1982. – 183 с.
64. Верещагин В. Избранные письма / В. Верещагин. – Москва : Изобразительное искусство, 1981. – 289 с.
65. Верн Ж. Дети капитана Гранта / Верн Ж. – Москва : Детская литература, 1986. – 571 с.

66. Виппер Б. Английское искусство. Краткий исторический очерк / Б. Виппер.
– Москва : Издательство Государственного музея изобразительного
искусства имени А. С. Пушкина, 1945. – 64 с.
67. Вовчок М. Інститутка : повість / М. Вовчок ; іл. С. Адамович. – Київ :
Дніпро, 1979. – 108 с.
68. Войнич Э. Джек Реймонд / Э. Войнич ; вступ. ст. ; примеч. Н. Ю.
Жлуктенко. // Романы. Овод. Джек Реймонд – Киев : Политиздат Украины,
1990. – С. 255-379.
69. Войнич Э. Овод / Э. Войнич ; Вступ. ст. ; примеч. Н. Ю. Жлуктенко //
Романы. Овод. Джек Реймонд. – Киев : Политиздат Украины, 1990. –
С. 5-254.
70. Волков Н. Реализм цвета и творческая индивидуальность. Колористы XVII
века : Рембрандт, Рубенс, Веласкес / Н. Волков // Н. Волков. Цвет в
живописи. – Москва : Искусство, 1984. – С. 216-242.
71. Воллар А. Ренуар / А. Воллар ; пер. с фр. Н. Тырса – Москва : Республика,
1995. – 255 с.
72. Вольтер. Собрание починений : В 3-х т. Т. 3. Статьи, памфлеты. Избранные
письма ; пер. с франц. ; под общ. ред. Б. Т. Грибанова. – Москва : Литература,
РИК Русанова, «Сигма-Пресс», 1998. – 668 с.
73. Воркунова Н. Тулуз-Лотрек / Н. Воркунова – Москва : Наука, 1972. – 147 с.
74. Воропай Т. В пошуках себе. Ідентичність і дискурс / Т. Воропай. – Харків :
ХГПИ, 1999. – 418 с.
75. Вульф В. Своя комната / В. Вульф ; пер. И. Бернштейн, под ред. Е. Гениевой
// Эти загадочные англичанки. – Москва : Прогресс, 1992. – С. 494-495.
76. Газнюк Л. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття /
Газнюк Л. : Монографія – Київ : ПАРАПАН, 2008. – 368 с.
77. Гапова Е. Кроя края Европы / Е. Гапова // Женщины на краю Европы ; под
ред. Е. Гаповой. – Минск : ЕГУ, 2003. – С. 7-22.
78. Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования /
Б. Гаспаров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

79. Гегель Г. Феноменология духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; пер. с нем. ; отв. ред., послесл. и примеч. М. Быкова. – Москва : Наука, 2000 . – 495 с.
80. Гердер И. Идеи к философии истории человечества [Электронный ресурс] / И. Гердер ; пер. с нем. – Москва : Наука, 1977. – 703 с. – Режим доступа: bdn-stainer.ru/modules/Books/files/Gerder_idei.doc.
81. Герц К. Польза разнообразия / К. Герц // Thesis: Теория и история экономических и социальных систем. – Москва : Альманах, 1993. – Т.1. – Вып.3. : Мир человека. – С. 168-184.
82. Геташвили Н. Рембрандт / Н. Геташвили. – Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. – 128 с.
83. Гиллиган К. Место женщины в жизненном цикле мужчины / К. Гиллиган // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы ; под ред. Е. Темкиной. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 166-186.
84. Гнедич П. История искусств. Европейское искусство Нового времени / П. Гнедич. – Москва : Издательство Эксмо, 2005. – 144 с.
85. Гольдштейн С. Иван Николаевич Крамской. Жизнь и творчество / С. Н. Гольдштейн. – Москва : Искусство, 1965. – 440 с.
86. Горні К. Страх перед жінкою. Спостереження щодо специфіки страху чоловіків і жінок перед протилежною статтю / К. Горні. – Львів : І Незалежний культурологічний часопис. – 2003. – № 27. – С. 233-240.
87. Грамши А. Избранные произведения / А. Грамши ; пер. с фр. ; В 3 т. – Москва : Иностранная литература, 1959. Т. 3. Тюремные тетради. – 564 с.
88. Гривнина А. Искусство XVII века в Западной Европе / А. Гривнина ; под ред. Л. М. Азаровой. – Москва : Искусство, 1964. – 87 с.
89. Гримке С. Письма о равенстве полов и положении женщин [Электронный ресурс] / С. Гримке. – Режим доступа : http://wp.wiki-wiki.ru/wp/index.php/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%BA%D0%B5,_%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D1%83%D1%80.

90. Грицак Я. Страсті за націоналізмом : стара історія на новий лад : есеї / Я. Грицак. – Київ : Критика, 2011. – 350 с.
91. Гро Д. Россия глазами Европы / Д. Гро // Отечественные записки. Журнал для медленного чтения. Т. 38. Россия как Другой ; под ред. В. Аминова. – № 5. – Москва : ООО «Чебоксарская типография № 1», 2007. – С. 6-28.
92. Гросс Э. Изменяя очертания тела / Э. Гросс // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия – Харьков : ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 599-625.
93. Грутрой Г. Анри Тулуз-Лотрек / Г. Грутрой. – Минск : Белфакс, 1997. – 128 с.
94. Губин В. Расовая дискриминация: реакционная сущность и международная противоправность / В. Губин ; под ред. Н. А. Ушакова. – Москва : Наука, 1979. – 200 с.
95. Гуж де Олимпия. Декларации прав женщины и гражданки [Электронный ресурс] / О. де Гуж. – Режим доступа : http://read.newlibrary.ru/read/olimpija_de_guzh/page0/deklaracija_prav_zhenshin_y_i_grazhdanki.html.
96. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2002. – 574 с.
97. Гундорова Т. Деконструкція і гендер / Т. Гундорова // Філософська думка. – 2001. – № 1. – С. 81–90.
98. Гусаченко В. Трансгрессии модерна / В. Гусаченко. – Харьков: ООО «Озон-Инвест», 2002. – 400 с.
99. Давыдова А. Крамской / А. Давыдова. – Москва : Искусство, 1902. – 109 с.
100. Дарк О. Женские антиномии: (заметки о жен. прозе) / О. Дарк // Дружба народов. – 1991. – № 4. – С. 257-269.
101. Дворкин Р. Либерлизм / Р. Дворкин // Современный либерализм: Ролз, Берлин, Дворкин, Кимлика, Сэндел, Тейлор, Уолдрон ; пер. с англ. Л. Б. Макеевой. – Москва : Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. – С. 44-75.

102. Дегтярева В. Дамская езда / В. Дегтярева // Коневодство и конный спорт. – 2003. – № 4. – С. 38-42.
103. Дейч Л. Роль евреев в русском революционном движении / Л. Дейч. Т.1. – Москва-Ленинград : Типография Госиздата «Красный Пролетарий», 1925. – 217 с.
104. Делакура Э. Дневник Делакура / Э. Делакура ; пер. с фр. Т. Пахомовой ; под ред. и предисл. М. Алпатова. – Москва : Искусство, 1950. – 480 с.
105. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип : Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина ; науч. ред. В. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.
106. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез ; пер. с фр. – Москва : Академический Проект, 2011. – 472 с.
107. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида ; пер. с фр. – Москва : Ад Маргинем, 2000. – 512 с.
108. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида ; пер. с фр. Д. Кралечкина. – Москва ; Санкт-Петербург : Академический проект. – 498 с.
109. Джонс Г. Европейский фон / Г. Джонс // Литературная история Соединенных Штатов Америки ; под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Джонсона, Г. Кэнби. – Москва : Прогресс, 1977. – Т. 1. – С. 35-49.
110. Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда : Роман / Ч. Диккенс ; пер. с англ. О. Холмской. – Санкт-Петербург : Издательский дом «Азбука-классика», 2006. – 448 с.
111. Долт Ф. Французская акварель XIX века / Ф. Долт ; пер. с фр. – Москва : Искусство, 1981. – 175 с.
112. Достоевский Ф. Подросток / Ф. Достоевский. – Москва : Просвещение, 1988. – 512 с.
113. Дубова Н. Метисация как фактор формообразования внутри вида *Homo sapiens* / Н. Дубова // Расы и расизм. История и современность. Сб. статей ; под ред. И. М. Золотаревой, Э. Л. Нитобурга. – Москва : Наука, 1991. – С. 60-77.

114. Дунаева И. Карательные практики и гендерная утопия (по материалам журнала «Каторга и ссылка») / И. Дунаева // Гендерные истории Восточной Европы. Сб. науч. статей ; под ред. Е. Гаповой, А. Усмановой, А. Пето. – Минск : ЕГУ, 2002. – С. 310-323.
115. Дьяков Л. Эжен Делакруа / Л. Дьяков. – Москва : Искусство, 1973. – 86 с.
116. Дьяконова Н. Из истории эстетических идей в Англии (Хэзлитт, Китс, Лэм, Хент) // Проблемы романтизма. Сб. статей ; под ред. А. Гуревича и Е. Новика. – Москва : Искусство, 1971. – С. 139-196.
117. Дьяконова П. Английский романтизм : проблемы эстетики / П. Я. Дьяконова. – Москва : Наука, 1978. – 207 с.
118. Дэвис А. Женщины, раса, класс / А. Дэвис ; пер. с англ. ; под ред. Д. А. Лисоволика ; предисл. Я. Н. Засурского. – Москва : Прогресс, 1987. – 280 с.
119. Европейское искусство XIX – XX веков: исторические взаимосвязи. Сборник ; под ред. И. Поповой, И. Светлова. – Москва : Искусство, 1998. – 281 с.
120. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм / И. Жеребкина. – Москва : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
121. Жижек С. Возвышенный Объект Идеологии / С. Жижек ; пер. с англ. В. Софронова ; под науч. ред. С. Зимовец ; редактор. В. Мизиано. – Москва : Художественный журнал, 1999. – 235 с.
122. Жижек С. Глядя вкось : Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру [Электронный ресурс] / С. Жижек ; пер. с англ. – Москва : 1999. – Режим доступа : http://sbiblio.com/biblio/archive/jijek_glada/.
123. Жижек С. Интерпассивность. Желание : влечение. Мультикультурализм / С. Жижек ; пер. с англ. А. Смирнова ; под ред. В. Мазина и Г. Рогоняна. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. – 156 с.
124. Жуков В. Итальянский жанр К. Брюллова / В. Жуков // Юный художник. – 2010. – № 10. – Москва : ООО «СТРАТИМ-ПКП». – С.4-7.

125. Жюллиан Ф. Эжен Делакруа / Ф. Жюллиан ; пер. с фр. И. В. Радченко. – Москва : Искусство, 1986. – 221 с.
126. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – Київ : Факт, 2007. – 638 с.
127. Загрійчук І. На межі національних культур / Іван Дмитрович Загрійчук. – Харків, 2006. – 260 с.
128. Закон двенадцати таблиц («Codex decimviralis Duodecium tabulae») [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ancientrome.ru/gosudar/12.html>.
129. Закс Л. Художественное сознание / Л. Закс. – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1990. – 212 с.
130. Західноєвропейський живопис 14 – 18 століть : Альбом ; авт.-упоряд. : Л. М. Сак, О. К. Школярєнко. – Київ : Мистецтво, 1981. – 264 с.
131. Здравомыслова О. Российские женщины и эмансипация: незавершенный проект / О. М. Здравомыслова // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. – 2012. – №3 (83). – С. 42-51.
132. Зиммерман Д., Уэст К. Создание гендера / Д. Зиммерман, К. Уэст // Основы гендерных исследований. Хрестоматия. – Москва : МЦГИ, 2000. – С. 136-145.
133. Золотарева И. Эволюция взглядов на расы человека в документах ЮНЕСКО, направленных против расизма / И. Золотарева // Расы и расизм. История и современность. Сб. статей ; под ред. И. М. Золотаревой, Э. Л. Нитобурга. – Москва : Наука, 1991. – С. 122-135.
134. Золотых Ю. Категориальный статус термина «тип художественного сознания» в современном литературоведении» [Электронный ресурс] / Ю. Золотых // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – Пенза : Издательский дом «Академия Естествознания». – Режим доступа : <http://elibrary.ru/item.asp?id=22566991>.

135. Золя Е. Французский живопис XIX століття / Е. Золя ; пер. Є. Старінкевича і М. Калиновича ; під ред. С. Гілярова. – Київ : Мистецтво, 1940. – 202 с.
136. Зотов А. Карл Павлович Брюллов / А. Зотов. – Москва : Искусство, 1948. – 32 с.
137. Зотова Н. Антиколониальная борьба в Южной Нигерии в 1929 г. // Сб. статей ; под ред. Г. С. Киселева. – Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – С. 63-68.
138. Зубковская О. Применима ли и как западная постколониальная теория для анализа постсоветского феминизма (на примере категорий советского и постсоветского «востока»)? // Гендерные исследования ; под ред. И. Жеребкиной. – 2008. – № 18 (2 / 2008). – Харьков : ХЦГИ. – С. 177-210.
139. Ионин Н. Апофеоз войны [Электронный ресурс] / Н. Ионина // Сто великих картин. – Москва : Вече, 2002. – Режим доступа : <https://www.ikleiner.ru/lib/picture/>.
140. История женщин на Западе : в 5 т. / Под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро – Т. III : Парадоксы эпохи Возрождения и Просвещения / под ред. Н. Земон Дэвис и А. Фарж ; пер. с англ. ; науч. ред. перевода Н. Л. Пушкарёва. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. – 560 с.
141. История еврейского народа / Под ред. Ш. Эттингера. – Москва-Иерусалим : Гешарим – Мосты культуры, 2001. – 685 с.
142. Иригарэ Л. Пол, который не единичен / Л. Иригарэ // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия. – Харьков : ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 127-135.
143. Калитина Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XX веков : Учебник. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1990. – 280 с.
144. Калмыкова В., Темкин В. История мировой живописи. XIX век. Национальные школы / В. Калмыкова, В. Темкин. – Москва : Белый город, 2008. – 128 с.

145. Кандель Ф. Очерки времен и событий. Из истории российских евреев. Ч. 3. : (1882 – 1920 годы) / Ф. Кандель ; под науч. ред. М. Кипниса, литер. ред. А. Ясиновской. – Иерусалим : Ассоциация «Тарбут», 1994. – 338 с.
146. Кандыба В. История великого еврейского народа / В. Кандыба. – Санкт-Петербург : Лань, 2002. – 416 с.
147. Капланова С. Искусство XIX – начала XX века / С. Капланова ; под ред. Н. М. Ворониной. Вып. VI. – Москва: Советский художник, 1961 г. – 68 с.
148. Карамзин Н. Бедная Лиза / Н. Карамзин. – Москва : ЭКСМО, 2005. – 528 с.
149. Карпенко И. Философское пространство культуры: человек философствующий и человек повседневности : Монография. – Харків : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2006. – 292 с.
150. Кац Я. Исход из гетто. Социальный контекст эмансипации евреев, 1770 – 1870 / Я. Кац ; пер. с англ. И. Мюрберга, Г. Зелениной. – Иерусалим : Гешарим – Мосты культуры, 2006. – 264 с.
151. Кентерберийский А. Почему Бог стал человеком. Трактат [Электронный ресурс] / А. Кентерберийский. – Режим доступа : <http://www.dereksiz.org/anselem-kenterberijskij-pochemu-bog-stal-chelovekom-predislovi.html>.
152. Кертман Л. История культуры стран Европы и Америки (1870 – 1917) : учеб. пос. для студ. высш. уч. зав. / Л. Е. Кертман. – Москва : Высшая школа, 1987. – 304 с.
153. Кимлика У. Либеральное равенство / У. Кимлика // Современный либерализм : Ролз, Берлин, Дворкин, Кимлика, Сэндел, Тейлор, Уолдрон / Пер. с англ. Л. Б. Макеевой. – Москва : Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. – С. 138-190.
154. Киммел М. Маскулинность как гомофобия : страх, стыд и молчание в конструировании гендерной идентичности / М. Киммел ; пер. с англ. И. Кривушина // Гендерные исследования. – 2003. – № 14. – Харьков : ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя. – С. 34-53.

155. Клапек Э. Спорная работа Регины Йонас / Бейт Дебора Берлин. Конференция европейских женщин-раввинов, женщин-канторов, получивших образование Раввина и проявляющих интерес к этой теме евреек и евреев (с 13-го по 16-ое мая 1999) / Э. Клапек ; под ред. Э. Клапек. – Берлин : Гранат, 2000. – С. 8-10.
156. Кларк К. Нагота и искусство / К. Кларк ; пер. с англ. М. В. Курениной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 481 с.
157. Клименкова Т. Женщина как феномен культуры. Взгляд из России / Т. А. Клименкова. – Москва : Преображение, 1996 – 156 с.
158. Кобилянська О. Царівна / О. Кобилянська. – Київ : Молодь, 1961. – 308 с.
159. Коваленская Н. В. А. Тропинин (1776 – 1857) / Н. В. Коваленская. – Москва : Государственная Третьяковская галерея. Мосполиграф. – 167 с.
160. Ковальчук Н. «Женское» как гендерная проблема в русской литературе и философии XIX – XX вв. / Н. Ковальчук. – Литературоведение. Культурология. – ГИСДВ, 2009. – №4. – С. 91-94.
161. Козлов В. Сущность бытового расизма и проявление его в Британии / В. Козлов // Расы и расизм. История и современность. Сб. статей ; под ред. И. М. Золотаревой, Э. Л. Нитобурга. – Москва : Наука, 1991. – С. 158-176.
162. Кон И. Мужское тело в истории культуры / И. Кон. – Москва : Слово, 2003. – 360 с.
163. Кон И. Мужское тело как эротический объект / И. Кон // О мужественности. Сб. ст. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – С. 43-79.
164. Кон И. Мужчина в меняющемся мире / И. Кон. – Москва : Время, 2009. – 496 с.
165. Конан Дойл А. Человек с рассеченной губой / А. Конан Дойл / Пер. с англ. – Москва : Эксмо, 2015. – 640 с.

166. Коннел Р. Перспективы: маскулинность в современной мировой истории / Р. Коннел // Теория и общество. – Специальный выпуск : Маскулинность. Т. 22.– 1993. – № 5. – С. 597-623.
167. Корнилова А. Карл Павлович Брюллов в Петербурге / А. В. Корнилова. – Москва : Искусство, 1976. – 176 с.
168. Коро – художник, человек / Под. ред. Гайдукевич. – Москва : Издательство Академии художеств СССР, 1963. – 183 с.
169. Кософски Сэдживик И. Эпистемология чулана / И. Кософски Сэдживик; пер. с англ. О. Липовской и З. Баблюяна. – Москва : Идея-Пресс, 2002. – 272 с.
170. Котовская М. Особенности межрасовых отношений в Бразилии / М. Котовская // Расы и расизм. История и современность. Сб. статей ; под ред. И. М. Золотаревой, Э. Л. Нитобурга. – Москва : Наука, 1991. – С. 177-192.
171. Кочик О. Мир Гогена / О. Кочик. – Москва : Искусство, 1991. – 290 с.
172. Крамской об искусстве / Под. ред. Т. М. Коваленской. – Москва : Изобразительное искусство, 1988. – 177 с.
173. Крамской И. Переписка И. Н. Крамского с художниками / И. Крамской. – Москва : Искусство, 1954. – 668 с.
174. Кристева Ю. Изоляция, идентичность, опасность, культура [Электронный ресурс] / Ю. Кристева // Вестник Европы. – 2005. – № 15. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/15/kri26.html>.
175. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Крістева / Пер. з фр. З. Борисюк. – Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
176. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / Ю. Кристева / Пер. с англ. А. Костикова. – Санкт-Петербург : Алетея, 2003. – 256 с.
177. Кроль А. Огюст Ренуар. Жизнь и творчество. По материалам Фоски, Моклера и Мейер-Греффа / А. Кроль. – Москва : АХР, 1929. – 44 с.
178. Клуг Дж. История гарема в культурах народов мира / Дж. Круг / пер. с англ. – Смоленск : Русич, 2004. – 336 с.

179. Кубланов В. Духовная история еврейского народа и антисемитизм (Краткий очерк) / В. Кубланов. – Издательский отдел общественной организации русскоязычной общины Чикаго, 2002. – 192 с.
180. Кузнецова И. Французский портрет эпохи романизма / И. Кузнецова // Проблемы романтизма. Сб. статей ; под ред. А. Гуревича и Е. Новика. – Москва : Искусство, 1971. – С. 119-138.
181. Купер Дж. Зверобой, или Первая тропа войны : Роман / Дж. Купер / пер. с англ. – Москва : Правда, 1981. – 528 с.
182. Курбэ Г. Письма, документы, воспоминания современников / Г. Курбэ / Пер. с фр. – Москва : Искусство, 1970. – 270 с.
183. Кутейникова И. Художественная история русского ориентализма / И. Кутейникова // Третьяковская галерея. – 2010. – № 4. – С. 64-73.
184. Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию я, какой она открылась нам в психоаналитическом опыте / Ж. Лакан // Ж. Лакан. Семинары. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. – Москва : Гнозис, Логос, 1999. – С. 498-517.
185. Лауретис Т. Американский Фрейд / Т. де Лауретис // Введение в гендерные исследования. Ч.2. – Харьков: ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 23-47.
186. Лебедев А. В. В. Верещагин. Жизнь и творчество 1842 – 1904 / А. В. Лебедев ; под ред. А. Солодникова. – Москва : Искусство, 1972. – 395 с.
187. Лебедев В. Рембрандт. Стенограмма публичной лекции, прочитанной в Москве / В. Лебедев ; под ред. Е. Н. Конюхова. – Москва : Знание, 1956. – 24 с.
188. Леве-Веймар Ф.-А. Об отношениях Франции с большими и малыми государствами Европы / Ф.-А. Леве-Веймар // Отечественные записки. Журнал для медленного чтения. – Т. 38. Россия как Другой ; под ред. В. Аминова. – 2007. – № 5. – Москва : ООО «Чебоксарская типография № 1», 2007. – С. 138-148.

189. Леви М. Средняя Европа / М. Леви // Барнави Э., Фридлендер С. Евреи и XX век : Аналитический словарь ; пер. с фр. Т. А. Баскаковой, А. Н. Васильковой, И. Б. Иткина, А. Г. Пазельской ; под общ. ред. Т. А. Баскаковой. – Москва : Текст : Лехаим, 2004. – С. 530-544.
190. Лейри М. Раса и цивилизация / М. Лейри // Расовая проблема и общество : Сб. переводов с фр. ; общ. ред. и вст. ст. М. С. Плисецкого. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1957. – С. 4-25.
191. Лентяшин В. Портретная живопись В. Серова 1900-х годов / В. Лентяшин. – Ленинград : Художник РСФСР, 1980. – 180 с.
192. Лесков Н. Еврей в России [Электронный ресурс] / Н. Лесков. – Москва : Книга, 1990. – Режим доступа : http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0142.shtml.
193. Лесков Н. Левша / Н. Лесков // Повести и рассказы. – Ленинград : ЛГУ им. А. А. Жданова, 1981. – С. 221-247.
194. Лесков Н. Русские женщины и эмансипация [Электронный ресурс] / Н. Лесков. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/leskov_nikolay_semenovich/russkie_zhenschini_i_eman_sipaciya/read/
195. Летнев А. Колониализм и антиколониализм в Африке : некоторые аспекты исследования / А. Летнев // Сб. статей ; под ред. Г. С. Киселева. – Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. – С. 6-15.
196. Линкольн А. Прокламация об освобождении рабов [Электронный ресурс] / А. Линкольн. – 1862. – Режим доступа : <http://www.grincevskiy.ru/19/a-l-proklamaciya-ob-osvobojudenii-negrovo.php>.
197. Литтл К. М. Раса и общество / К. М. Литтл // Расовая проблема и общество : Сб. переводов с фр. ; общ. ред. и вст. ст. М. С. Плисецкого. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1957. – С. 26-35.
198. Локк Дж. Два трактата о правлении / Дж. Локк // Дж. Локк. Сочинения : В 3 т. – Т. 3. – Москва : Мысль, 1988. – С. 137-405.

199. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX веков) / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 2006. – С. 47–50.
200. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1998. – 220 с.
201. Лясковская О. Карл Брюллов / О. Лясковская. – Москва : Искусство, 1940. – 203 с.
202. Малая история искусств. Искусство XVII века / Под ред. А. М. Кантора. – Москва : Искусство, 1977 ; VEB VERLAG DER KUNST DRESDEN, 1978. – 375 с.
203. Малая история искусств. Искусство XVIII века / Под ред. А. М. Кантора. – Москва : Искусство, 1977 ; VEB VERLAG DER KUNST DRESDEN, 1978. – 375 с.
204. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф / Л. Малви // Антология гендерной теории. – Минск : Пропилеи. – 2000. – С. 280-297.
205. Маркс К. К еврейскому вопросу [Электронный ресурс] / К. Маркс ; пер. с нем. ; написано К. Марксом осенью 1843 г. – Deutch-Französische Jahrbucher. – 1844. – Режимдоступа : <http://radioislam.org/russ/marx.html>.
206. Маркс К. Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г. / К. Маркс. – Москва : Госполит. издат., 1952. – 152 с.
207. Маркс К. Тезисы о Фейербахе. Немецкая идеология / К. Маркс // К. Маркс, Ф. Энгельс. – Т. 3. – Москва : Гос. изд. полит. литературы, 1955. – С. 1-4.
208. Маркс К., Энгельс Ф. Британская политика Дизраэли – Эмигранты – Мадзини в Лондоне – Турция / К. Маркс, Ф. Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Т. 9. – Изд. 2. – Москва : Политиздат, 1985. – С. 235-237.
209. Маркс К., Энгельс Ф. Критика новейшей немецкой философии в лице ее представителей Фейербаха, Б. Бауэра и Штирнера / К. Маркс, Ф. Энгельс //

- К. Маркс, Ф. Энгельс. Немецкая идеология. – Т. 3. – Москва : Гос. изд. полит. литературы, 1955. – С. 9-454.
210. Маркс К., Энгельс Ф., Ленин В. О диктатуре пролетариата / К. Маркс, Ф. Энгельс, В. Ленин ; 2-е изд. ; сост. и предисл. В. Т. Калтахчяна. – Москва : Политиздат, 1983. – 382 с.
211. Маркс К., Энгельс Ф., Ленин В. О социальной справедливости / К. Маркс, Ф. Энгельс, В. Ленин ; сост. С. В. Колесников, В. И. Усанов. – Москва : Политиздат, 1987. – 303 с.
212. Маркс К., Энгельс Ф. Об атеизме, религии и церкви / К. Маркс, Ф. Энгельс ; редкол. ; 2-е изд., доп. – Москва : Мысль, 1986. – 670 с.
213. Маркс К., Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс ; пер. с нем. ; изд. 2. – Т. 21. – Москва : Институт марксизма-ленинизма, 1961. – С. 28-178.
214. Маркс К., Энгельс Ф. Русский обман / К. Маркс, Ф. Энгельс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. – Т. 9. – Изд. 2. – Москва : Политиздат, 1985. – С. 403-405.
215. Маркс К., Энгельс Ф. Что будет с европейской Турцией / К. Маркс, Ф. Энгельс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. – Т. 9. – Изд. 2. – Москва : Политиздат, 1985. – С. 393-397.
216. Марченко Е. И. Тропинин и искусство Западной Европы 1820 – 1850-х годов / Е. И. Марченко // Василий Андреевич Тропинин. Исследования, материалы. – Москва : Искусство, 1982. – 324 с.
217. Мендельсон М. Что значит просвещать? [Электронный ресурс] / Мозес Мендельсон ; пер. с нем. К. А. Волковой ; под ред. А. Н. Круглова и И. Д. Копцева // Кантовский сборник. – 2011. – Выпуск № 3 (37). – Режим доступа : http://journals.kantiana.ru/upload/iblock/f05/mukdyiyusgonladfkcs%20_74-78.pdf.
218. Месснер М. Маскулинность и конный спорт / М. Месснер // Антология гендерной теории. – Минск : Пропилеи. – 2000. – С. 218-236.

219. Миллер В. Гюстав Курбе / В. Миллер ; пер. с фр. – Ленинград : Издательство Ленинградского областного союза советских художников, 1935. – 140 с.
220. Милль С. О гражданской свободе / С. Милль. – Москва : Либроком, 2012. – 240 с.
221. Моисеева Л. Проблема женской эмансипации в русской литературе 30-40-х годов XIX века / Л. Моисеева // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 164-171.
222. Молок Д. Метаморфозы зеркала / Д. Молок // Сообщения государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Выпуск девятый ; под ред. И. Е. Даниловой. – Москва : ГМИИ имени А. С. Пушкина, 1991. – С. 83-94.
223. Монтескье Ш. Л. О духе законов / Ш. Л. Монтескье // Ш. Л. Монтескье. Избранные произведения ; общ. ред., вступ. ст. М. П. Баскин ; примеч. Р. С. Миндлина. – Москва : Госполитиздат, 1955. – С. 159-734.
224. Монтескье Ш. Л. Персидские письма. Нескромные сокровища / Ш. Л. Монтескье ; пер. с фр. ; сост., вступ. ст. и примеч. А. Бондарева. – Москва : «ИОЛОС», 1993. – С. 209-396.
225. Мортон А. История Англии / А. Мортон ; пер с англ. Н. Чернявской ; под ред. и вступ. ст. А. Самойло. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1950. – 462 с.
226. Мотт Л. Декларация чувств [Электронный ресурс] / Л. Мотт. – Режим доступа:
https://www.newikis.com/ru/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_%D1%87%D1%83%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2.
227. Некрасова Г. Романтизм в английском искусстве / Г. А. Некрасова. – Москва : Искусство, 1975. – 256 с.
228. Ницше Ф. К генеологии морали // Ф. Ницше. Сочинения в 2 т. – Москва, 1990. – Т. 2. – С. 407-524.

229. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей / И. Нойманн ; пер. с англ. В. Литвинова и И. Пильщикова ; пред. А. Миллер. – Москва : Новое издательство, 2004. – 336 с.
230. Норман К. Благословение на геноцид : Миф о всемирном заговоре евреев и «Протоколах сионских мудрецов» / К. Норман ; пер. с англ. ; общ. ред. Т. Карасовой и Д. Черняховского. – Москва : Прогресс, 1990. – 247 с.
231. Нохлин Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин ; под ред. М. Бредихиной, К. Дипуэлл // Гендерная теория и искусство. – Москва : РОССПЭН, 2005. – С. 15-46.
232. Орлянский С. История евреев Запорожья : Материалы к истории еврейской общины Александровская (Запорожье) : Вып. 1 : 1780 – февраль 1917 гг. / С. Ф. Орлянский. – Харьков ; Запорожье : Еврейский мир, 1997 . – 64 с.
233. Орлянский С. Российские императрицы XVIII века и «еврейский вопрос» / С. Ф. Орлянский // Из истории евреев Украины. Сборник статей. Вып. 5. Запорожского национального университета. – Запорожье, 2009. – С. 14-27.
234. Орлянский С. Образы исчезнувшего мира (выставка работ еврейской живописи) / С. Ф. Орлянский / Из истории евреев Украины. Сборник статей. Вып. 5. Запорожского национального университета. – Запорожье, 2009. – С. 198-206.
235. Остин Дж. Гордость и предубеждение : роман / Дж. Остен; пер. с англ. И. Маршак. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 477 с.
236. Ощепкова О. Основные закономерности влияния красоты на психику человека / О. Ощепкова // Художественное сознание : консолидация естественнонаучного и гуманитарного подходов: материалы всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Самара, 12–14 марта 2014 года ; под ред. Г. В. Аكوпова. – Самара : ПГСГА, 2014. – С. 90-93.

237. Перепелица О. Н. Медиумы Просвещения : обценные отклонения : монография / О. Н. Перепелица. – Харьков : Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, 2014. – 260 с.
238. Перрюшо А. Жизнь Ренуара / А. Перрюшо ; пер. с фр. С. Тархановой и Ю. Яхниной. – Москва : Прогресс, 1979. – 368 с.
239. Перрюшо А. Жизнь Тулуз-Лотрека / А. Перрюшо ; пер. с фр. – Москва : Радуга, 2001. – 271 с.
240. Пето А. Заметки по женской истории: нетрадиционные феминистки / А. Пето // Гендерные истории Восточной Европы. Сб. науч. статей ; под ред. Е. Гаповой, А. Усмановой, А. Пето. – Минск : ЕГУ, 2002. – С. 27-37.
241. Петренко Д. Философия автономного человека: артикуляция и имманентность / Дмитрий Петренко // ModernScience – Modernívěda. №4. – Praha : Nemoros, 2015. – С. 79-84.
242. Петров В. К. Брюллов / В. Н. Петров. – Москва : Издательство гос. музея изобр. искусств им. А. С. Пушкина, 1949. – 40 с.
243. Пинскер Л. Автоэмансипация / Л. Пинскер // Теодор Герцль. Еврейское государство. Лев Пинскер. Автоэмансипация. – Москва : Текст, 2008. – С. 98-189.
244. Пичко Н. Художественное сознание как универсум / Н. Пичко // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 1. – Т. I. – С. 56-60.
245. Поллок Г. Созерцающая историю искусства : видение, позиция и власть / Г. Поллок // Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. – Харьков : ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 718-737.
246. Поляков Л. История антисемитизма : Эпоха знаний / Л. Поляков ; пер. с фр. В. Лобанова и М. Порхомовского. – Москва-Иерусалим : Гешарим, 1998. – 448 с.
247. Порудоминский В. Карл Брюллов в Италии / В. Порудоминский // Панорама искусств. Научно-популярный сборник. – 1978. – № 77. – Москва : Советский художник, 1978. – С. 110-126.

248. Прокофьев В. Гойя в искусстве романтической эпохи / В. Прокофьев. – Москва : Искусство, 1986. – 205 с.
249. Прокофьев В. Постимпрессионизм // Об искусстве и искусствоведении. Статьи разных лет / В. Прокофьев. – Москва : Советский художник, 1985. – С. 70-98.
250. Прокофьева М. Африканское путешествие Делакруа / М. Прокофьева // Панорама искусств. Научно-популярный сборник. – 1978. – № 77. – Москва : Советский художник, 1978. – С. 79-109.
251. Прус Б. Эмансипированные женщины. Роман / Б. Прус // Б. Прус. Сочинения ; пер с польского Е. Егоровой. – Т. 5. Ч. 1 и 2. – Москва : Гос. изд.-во худож. лит-ры, 1963. – 472 с.
252. Прус Б. Эмансипированные женщины. Роман / Б. Прус // Б. Прус. Сочинения ; пер с польского Е. Егоровой. – Т. 6. Ч. 3 и 4. – Москва : Гос. изд.-во худож. лит-ры, 1963. – 504 с.
253. Пушкарева Н. Русская женщина: история и современность: Два века изучения «женской темы» русской и зарубежной наукой. 1800 – 2000 : материалы к библиографии / Н. Л. Пушкарева. – Москва : Ладомир, 2002. – 525 с.
254. Пушкарева Н. Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница : X – начало XIX в. / Н. Пушкарева. – Москва : Ладомир, 1997. – 381 с.
255. Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В. Раздольская. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. – 368 с.
256. Райс-Шиммель И. Психоанализ / И. Райс-Шиммель // Барнави Э., Фридлендер С. Евреи и XX век : Аналитический словарь ; пер. с фр. Т. А. Баскаковой, А. Н. Васильковой, И. Б. Иткина, А. Г. Пазельской ; под общ. ред. Т. А. Баскаковой. – Москва : Текст : Лехаим, 2004. – С. 160-178.

257. Ракова М. Русское искусство первой половины XIX века / М. Ракова ; под ред. Н. М. Воронина. Вып. III. – Москва : Советский художник, 1961. – 68 с.
258. Реальный словарь классических древностей [Электронный ресурс] / Под ред. Й. Геффкена, Э. Цибарта : Независимый филологический журнал. – 1914. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/antiquities/Desultory-3402.html>.
259. Рембрандт : Альбом / Авт.-сост. Ю. И. Кузнецов. – Москва: Изобразительное искусство, 1982. – 56 с.
260. Ренан Э. Что такое нация? [Электронный ресурс] / Э. Ренан. – 1882. – Режим доступа : http://az.lib.ru/r/renan_z_e/text_1882_что_такое_natzia.shtml.
261. Ренуар Ж. Огюст Ренуар / Ж. Ренуар ; пер. с фр. – Москва : Искусство, 1970. – 309 с.
262. Рерих Ю. Расцвет ориентализма [Электронный ресурс] / Ю. Рерих ; пер. с фр. Ю. Будниковой, А. Костылева // Библиотека Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов ; Journal of the Royal Asiatic Society. – 1905. – С. 63-89. – Режим доступа : <http://www.roerich.spb.ru/article/yun-rerih-rascvet-orientalizma>.
263. Розенвассер В. Иван Николаевич Крамской (К 150-летию со дня рождения) / В. Розенвассер. – Москва : Знание, 1987. – 56 с.
264. Рославець О. М. Реалізм у живопису Франції XIX століття / О. М. Рославець ; под ред. Л. І. Масловської. – Київ : Мистецтво, 1979. – 101 с.
265. Росман М. Экономическая и социальная деятельность польского еврейства / М. Росман // Главы из истории и культуры евреев Восточной Европы. Ч. 3-4. ; пер. В. Меникера, И. Лурье ; под ред. З. Катвана, С. Фроловой. – Ч. 3. – Израиль : Открытый университет, 1995. – С. 3-168.
266. Роуз Х. Исследование женских проблем в Великобритании / Х. Роуз // Социологические исследования. – 1992. – № 5. – С. 56-64.
267. Русакова Р. Дега / Р. Русакова. – Москва : Советский художник, 1968. – 30 с.

268. Руссо Ж.-Ж. Исповедание веры савойского викария [Электронный ресурс] / Ж.-Ж. Руссо. Избранные сочинения. – Кн. IV. – Режим доступа : <http://www.marsexx.ru/tolstoy/russo-emil4.html#94>.
269. Руссо Ж.-Ж. Об Общественном договоре, или Принципы политического Права / Ж.-Ж. Руссо ; пер. с фр. А. Д. Хаютина и В. С. Алексеева-Попова. – Москва : КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. – 416 с.
270. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о науках и искусствах / Ж.-Ж. Руссо ; пер. с фр. // Избранные сочинения в 3 т. – Т. 1. – Москва : Гос. издательство худ. литературы, 1961. – С. 41-64.
271. Руссо Ж.-Ж. Софи или Женщина [Электронный ресурс] / Ж.-Ж. Руссо ; пер. с фр. // Ж.-Ж. Руссо. Сочинения. – Режим доступа : <http://www.marsexx.ru/tolstoy/russo-emil-sofi.html>.
272. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткенен // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 5 – 17.
273. Савинов А. Карл Брюллов / А. Н. Савинов. – Ленинград : Гос. русский музей, 1939. – 131 с.
274. Саид Э. Культура и империализм / Э. Саид ; пер. с англ. А. Говорунова. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2012. – 738 с.
275. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э. Саид. – Санкт-Петербург : Русский мир, 2005. – 636 с.
276. Санд Ж. Графиня Рудольштадт : Роман / Ж. Санд ; пер. с фр. Д. Лившиц ; коммент. И. Лилеевой, Л. Генина. – Минск : Нар. Асвета, 1990. – 573 с.
277. Сарабьянов Д. История русского искусства второй половины XIX века : Курс лекций / Д. Сарабьянов. – Москва : Изд-во МГУ, 1989. – 384 с.
278. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто : Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр. ; предисл., примеч. В. И. Колядко. – Москва : Республика, 2000. – 639 с.

279. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр. М. Бекетовой. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 319 с.
280. Сериков Ю. Проблема художественного образа в искусствоведении / Ю. Сериков // Кривцун, О. А. Психология искусства : учебник для бакалавриата и магистратуры ; 2-е изд, перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2015. – С. 95-98.
281. Сиксу Э. Хохот медузы / Э. Сиксу // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. – С. 71-89.
282. Ситник К. Эжен Делакруа 1798 – 1863 / К. Ситник. – Москва : Искусство, 1947. – 39 с.
283. Соколовский С. Образы Других в российских науке, политике и праве / С. Соколовский. – Москва : Путь, 2001. – 235 с.
284. Соловьев В. Еврейство и христианский вопрос / В. Соловьев [Электронный ресурс]. – 1884. – Режим доступа : http://www.odinblago.ru/soloviev_4/4.
285. Соловьева А. Этничность и культура : проблемы дискурс-анализа / А. Соловьева ; Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова». – Архангельск : КИРА, 2009. – 231 с.
286. Смит Г. Горизонты раздвигаются / Литературная история Соединенных Штатов Америки / Г. Смит ; под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Джонсона, Г. Кэнби. – Т. 2. – Москва : Прогресс, 1978. – С. 173-187.
287. Спивак Г. Ч. Могут ли угнетенные говорить? / Г. Ч. Спивак // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия. – Харьков : ХЦГИ ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 649-670.
288. Ставракакис Я., Н. Хрисолорас. (Я не могу не получить) свое наслаждение : лакановская теория и анализ национализма / Я. Ставракакис, Н. Хрисолорас // Гендерные исследования ; под ред. И. Жеребкиной. – 2008. – № 18 (2 / 2008). – Харьков : ХЦГИ. – С. 242-265.

289. Стайтс Р. Женское освободительное движение в России. Феминизм, нигилизм и большевизм 1860 – 1930 / Р. Стайтс ; пер. с англ. И. А. Школьниковой, О. В. Шныровой. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 305 с.
290. Субботин В. Колониальное движение во Франции и Тропическая Африка 1870 – 1918 гг. / В. Субботин // Сб. статей ; под ред. Г. С. Киселева. – Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. – С. 35-46.
291. Суковатая В. Глобализм как культурная политика : греки, женщины и уроды / В. Суковатая // Гендерные исследования. – 2002. – № 7 / 8. – С. 312-317.
292. Суковатая В. Женщины в религиозной истории и феминистская теология / В. Суковатая // Женщины в истории : возможность быть увиденным : Сб. науч. ст. Вып. 2. ; под ред. И. Чикалова. – Минск : БГПУ, 2002. – С. 33-53.
293. Суковатая В. Лицо Другого : Телесные образы Другого в культурной антропологии : Монография / В. Суковатая. – Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 520 с.
294. Сучасна культурологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Коллект. авт. К. В. Кислюк, В. А. Суковата, З. І. Алфьорова, О. В. Титар, Г. П. Ковальова ; за заг. ред. К. В. Кислюка. – Київ : Кондор-Видавництво, 2016. – 342 с.
295. Танхилевский А. Эмансипация как философская проблема / А. Танхилевский // Альманах «Vita Cogitans». – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – № 2. – Вып. 2. – 2003. – С. 164-183.
296. Тартаковская И. Права женщины в дискурсе исламского феминизма / И. Тартаковская // Гендерные исследования ; под ред. И. Жеребкиной. – 2008. – № 18 (2/2008). – Харьков : ХЦГИ. – С. 167-175.
297. Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Т. Тассо ; пер. В. Лихачева ; под ред. А. Демина. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 715 с.

298. Теннер Дж. Рассказ о похищении и приключениях Джона Теннера (переводчика на службе США в Со-Сент-Мари) в течение тридцатилетнего пребывания среди индейцев в глубине Северной Америки / Дж. Теннер ; под ред. Э. Джемсома, издателем отчета об экспедиции майора Лонга от Питтсбурга до Скалистых гор. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1963 . – 358 с.
299. Титар О. Українські національні і культурні ідентичності у глобалізованому світі (на прикладі культури Слобожанщини) : монографія / О. В. Титар. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2015. – 349 с.
300. Тихомиров А. Батальная живопись / А. Тихомиров // Русская советская художественная критика 1917 – 1941 : Хрестоматия ; под ред. Л. Денисовой и Н. Беспаловой. – Москва : Изобразительное искусство, 1982. – 896 с.
301. Тихомиров А. Гюстав Курбэ. Художник Парижской коммуны. (Его жизнь и творчество) / А. Тихомиров. – Москва-Ленинград : Огиз-Изогиз, 1931. – 111 с.
302. Тишкин Г. Женский вопрос в России в 50 – 60 гг. XIX в. / Г. Тишкин ; под ред. И. Рай, О. Ховановой. – Ленинград : Из-во Ленинградского университета, 1984. – 240 с.
303. Тугушева М. Роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» : Учеб. пособие для филол. спец. вузов / М. Тугушева. – Москва : Высшая школа, 1985. – 96 с.
304. Тюпа В. Художественность [Электронный ресурс] / В. Тюпа ; под ред. Л. Чернец // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – С. 316-328. – Режим доступа : http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distsipliny/Literatura/Chernec.pdf
305. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайлд ; пер. с англ. М. Абкина. – Москва : Азбука, 2015. – 352 с.

306. Уичер Дж. Литература и конфликт / Дж. Уичер // Литературная история Соединенных Штатов Америки ; под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Джонсона, Г. Кэнби. – Москва : Прогресс, 1978. – Т. 2. – С. 92-116.
307. Усманова А. Гендерная проблематика в теории культуры / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. Ч. I. : Учебное пособие ; под ред. И. А. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГИ, 2001 ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 427-464.
308. Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. Ч. I. : Учебное пособие ; под ред. И. А. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГИ, 2001 ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 465-492.
309. Успенский Б. Семиотика искусства / Б. Успенский. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
310. Фейнбергер Ю. Секреты живописи старых мастеров / Ю. Фейнбергер, Ю. Гренберг. – Москва : Изобразительное искусство, 1989. – 319 с.
311. Филлис Дж. Основы выездки и езды / Дж. Филлис ; пер. с фр. А. А. Войцеховича. Факсимильное воспроизведение издания 1901 г. – Москва : Турист, 1990. – 304 с.
312. Фисун Е. Г. Бифуркация «Восток – Запад» в контексте художественных практик XIX века : визуально-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // IX Харківські студентські філософські читання. Збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. – С. 94-95.
313. Фисун Е. Г. Восток как «экзотический Другой» в западноевропейском художественном сознании XIX века / Е. Г. Фисун // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. Видання Інституту філософії НАН України. – 2014. – № 31. – С. 206-210.
314. Фисун Е. Г. Гарем, базар, курильня как метафоры Востока. Образы господства и эмансипации в европейской живописи XIX века. Монография /

- Фисун Е. Г. – Saarbrücken, Deutschland : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. – 140 с.
315. Фісун К. Г. Гендерні стратегії та емансипація в живопису жінок-художниць XIX століття / Фісун К. Г. // Гендерна політика очима української молоді : матеріали підсумкової конференції X Регіонального конкурсу молодих вчених, Харків, 30 листопада 2016 р. ; ХНУГМГ ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2016. – С. 242-249.
316. Фисун Е. Г. Дискурсы эмансипации в «женских романах» XIX века: новые гендерные роли и статусы / Е. Г. Фисун // Вестник университета Кайнар. – № 2 / 2017. – Алматы : ҚАЙНАР АКАДЕМИЯСЫ, Республика Казахстан. – С. 20-27.
317. Фисун Е. Г. Еврейская эмансипация и антисемитизм в XIX веке : философско-антропологический контекст / Е. Г. Фисун // Антропологічні виміри філософських досліджень: матеріали V міжнародної наукової конференції, 14 – 15 квітня 2016 р., Дніпропетровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна (ДІТ). – Дніпропетровськ : ДНУЗТ, 2016. – С. 75-78.
318. Фисун Е. Г. Женская эмансипация в контексте развития прав человека в XIX веке / Е. Г. Фисун // Сила слабых : гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем. Материалы Десятой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 7 – 10 сентября 2017 г., Архангельск : В 3-х т. – Москва : ИЭА РАН, 2017. – Т. 2. – С. 127-130.
319. Фисун Е. Г. Женственность XXI века : типология и особенности видения / Е. Г. Фисун // Релігія, релігійність, філософія і гуманітаристика у сучасному інформаційному просторі : національний і інтернаціональний аспекти : зб. наукових праць IX Міжнародної науково-практичної конференції (29 – 30 грудня 2014 року). – Рубіжне : вид-во СНУ ім. В. Даля, 2014. – С. 71-73.
320. Фисун Е. Г. «Женщины-артистки» в живописи XIX века: репрезентация женских желаний» / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в

- социокультурной динамике : сборник статей международной научно-практической конференции (23 октября 2014 года). – Казань : Из-во Казан. ун-та, 2015. – С. 109-118.
321. Фисун Е. Г. «Женщина-интеллектуалка» в XIX веке : культурные взаимодействия Франции и России» / Е. Г. Фисун // Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес : тези доповідей Міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір. 8 – 9 квітня 2014 р. – Харків : НТУ «ХПІ», 2014. – С. 123-124.
322. Фисун Е. Г. «Жестокость» города и «идиллия» деревни : гендерные метафоры эмансипации и патриархата в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Экономика. Общество. Человек : материалы II Международной научно-практической конференции «Приоритетные направления в развитии современного общества: междисциплинарные исследования». Часть 2: Философские проблемы социально-гуманитарного знания ; Белгор. гос. технол. ун-т ; Белгор. регион. отд-е РАЕН. – Белгород : Изд-во БГТУ. – Вып. XXIII. Ч. 2. – 2014. – С. 287-296.
323. Фисун Е. Г. Моделирование пространства «женского» в живописи XIX века : «мужской взгляд» и «женское тело» / Е. Г. Фисун // Гуманітарний часопис. – 2013. – № 4 (37). – Харків : ХАІ. – С. 125-129.
324. Фисун Е. Г. Образ «горожанки» и женская эмансипация в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Нові завдання суспільних наук у XXI столітті : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, Україна, 19 – 20 червня 2015 року). – Київ : ГО «Київська наукова суспільнознавча організація», 2015. – С. 93-96.
325. Фисун Е. Г. Образы гендерной и расовой эмансипации в романе Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» / Е. Г. Фисун // Virtus : Scientific Journal. – Rubizhne : Institute of Chemical Technologies Volodymyr Dahl East-Ukrainian National University, 2015. – # 2, May. – P. 50-54.
326. Фисун Е. Г. Развитие еврейской эмансипации в контексте национально-освободительных движений в Европе XVIII – XIX веков / Фисун Е. Г. //

- Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал Національного університету «Одеська юридична академія» – 2016. – Вип. № 13. – Одеса. – С. 77-80.
327. Фисун Е. Г. Раса и гендер в колониальном воображении европейской живописи XIX века : дискурс-анализ / Фисун Е. Г. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – 2015. – Вип. № 52. – С. 86-92.
328. Фисун Е. Г. Семиотика Востока в имперской идеологии и ее репрезентация в европейской живописи XIX века : философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Суспільні науки : напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 17 – 18 липня 2015 року). – Одеса : ГО «Причорноморський центр досліджень проблем суспільства», 2015. – С. 90-92.
329. Фисун Е. Г., Суковатая В. А. Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов : инверсии взгляда / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Культура и искусство.– 2013. – № 2. – Москва : NotaBene. – С. 153-160.
330. Фисун Е. Г., Суковатая В. А. Женские образы в живописи русских и французских ориенталистов : философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – 2013. – Вип. № 48. – № 1029-П. – С. 206-212.
331. Фисун Е. Г., Суковатая В. А. Женские тела и имперские фантазии : гарем как территория восточного Другого / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2014. – № 4. – Москва. – С. 13-22.
332. Фисун Е. Г., Суковатая В. А. Крестьянки, наложницы, артистки, наездницы: открытие «новой женственности» в живописи XIX века /

- Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // «UNIVERSITATES». Журнал выпускников, преподавателей и друзей ХНУ імені В. Н. Каразіна. – № 3 (62), 2015. – С. 10-23.
333. Фисун Е. Г., Суковатая В. А. От «одалиски» к «эмансипированной женщине» : эволюция женских образов в визуальном сознании XIX века / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Человек. – 2014. – №4. – Москва : Российская академия наук. – С. 83-96.
334. Фисун Е. Г. «Читающая женщина» : женское образование и поиски женской независимости от «мужского взгляда» в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – 2014. – Вип. № 49. – № 1083. – С. 119-123.
335. Фисун Е. Г. Экзотизация окраин Европы : этнография как идеологический проект в европейской живописи XIX века / Е. Г. Фисун // X Харківські студентські філософські читання» присв. 290-річчю І. Канта. Матеріали конференції Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів (24 – 25 квітня 2014 року). – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. – С. 33-34.
336. Фисун Е. Г. Эмансипация и ее репрезентации в живописи женщин-художниц XIX века : визуально-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике : сборник статей II Международной научной конференции (24 – 25 ноября 2016 года). – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 220-223.
337. Фисун Е. Г. Эмансипация как либеральный проект «заботы о Других» в XIX веке / Е. Г. Фисун // XIII Харківські студентські філософські читання : до 255-річчя Йоганна Готліба Фіхте. Матеріали всеукраїнської наукової конференції студентів та аспірантів, 18 – 19 травня 2017 р. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. – С. 74-77.
338. Фисун Е. Г. Эмансипация как проект либерального развития общества в XIX веке / Е. Г. Фисун // Известия Гомельского государственного

- университета имени Ф. Скорины. – № 4 (103) Гуманитарные науки. – 2017. – Гомель : Гомельский государственный университет имени Франциско Скорины, Белоруссия. – С. 156-160.
339. Фихте И. Опыт критики всякого откровения / И. Фихте // Сочинения. Работы 1792 – 1801 гг. ; Пер. с нем. М. Левиной, Т. Бородай, Л. Успенского, Б. Яковенко. – Москва : Ладомир, 1995. – С. 77-98.
340. Фихте И. Г. Речи к немецкой нации / И. Фихте ; пер. А. А. Иваненко. – Санкт-Петербург : Наука, 2009. – 349 с.
341. Французская живопись конца XIX – начала XX века. 16 открыток. Из собрания Государственного Эрмитажа. – Ленинград : Аврора, 1970.
342. Французская живопись конца XIX – начала XX века. Коллекции Эрмитажа. Выпуск 22. – Ленинград : Аврора, 1973. – 16 ил.
343. Французская живопись конца XIX – начала XX века. Коллекции Эрмитажа. Выпуск 24 ; сост. Р. Савко. – Москва : Изобразительное искусство, 1987.
344. Фридан Б. Загадка женственности / Б. Фридан ; пер. с англ. Н. Щабельской. – Москва : Прогресс, 1994. – 480 с.
345. Фрейд З. Будущее одной иллюзии [Электронный ресурс] / З. Фрейд ; пер. с нем. – Харьков : Фолио, 2013. – Режим доступа : http://nv-shulenina.narod.ru/freyd_zigmund_buduschee_odnoy_illyuzii.pdf.
346. Фрейд З. Введение в психоанализ [Электронный ресурс] / З. Фрейд ; пер. с нем. Г. В. Барышниковой ; под литер. ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой. – Москва : Наука, 1989. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/freyd_zigmund/vvedenie_v_psihoanaliz_lekcii/read.
347. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности [Электронный ресурс] / З. Фрейд ; пер. с нем. – Харьков : Фолио, 2009. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/freyd_zigmund/ocherki_po_psihologii_seksualnosti/read_1.

348. Фрейд З. Письма к невесте [Электронный ресурс] / З. Фрейд ; пер. с нем., вступ. ст. и прим. С. В. Лайне. – Москва : Моск. рабочий, 1994. – Режим доступа : <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z00000010/>.
349. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд ; пер. с англ. ; под ред. М. Г. Ярошевского // Сборник произведений. – Москва : Просвещение, 1989. – 447 с.
350. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / З. Фрейд ; пер. с нем. Я. Когана ; под ред. И. Ермакова. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 191 с.
351. Фрейд З. Психопатология обиденной жизни [Электронный ресурс] / З. Фрейд ; пер. с нем. – Москва : Просвещение, 1990. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/freyd_zigmund/psihopatologiya_obidennoy_zhizni/read/
352. Фрейд З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / З. Фрейд ; пер. с нем. Р. Ф. Додельцева. – Москва : Наука, 1993. – 172 с.
353. Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм ; пер. с англ. Г. Швейника, Г. Новичковой. – Москва : Академический проект, 2008. – 256 с.
354. Фуко М. Археология знания / М. Фуко ; пер с фр. М. Раковой. – Санкт-Петербург : Гуманитарная академия, 2004. – 416 с.
355. Фуко М. История сексуальности / М. Фуко ; пер с фр. О. Хома, Т. Титова ; под общей ред. А. Мокроусова. В 3 т. – Київ : Дух и литера ; Грунт ; Москва : Рефл-бук, 1998. – Т. 1. Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности. – 448 с.
356. Фуко М. История сексуальности / М. Фуко ; пер с фр. О. Хома, Т. Титова ; под общей ред. А. Мокроусова. В 3 т. – Київ : Дух и литера ; Грунт ; Москва : Рефл-бук, 1998. – Т. 3. – Забота о Себе. – 288 с.
357. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко ; пер. с фр. В. Наумовой ; под ред. И. Борисовой. – Москва : AdMarginem, 1999. – 184 с.
358. Хабибулина Г. Проблема женской индивидуальности в творчестве писателей второй половины XIX века / Г. Н. Хабибулина. // Известия

- российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Аспирантские тетради. – Санкт-Петербург, 2007. – № 9 (29). – С. 112-115.
359. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон ; пер. Новикова Ю. ; под ред. Кривцовой Е., Велимеева Т. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.
360. Харасты-Такач М. Тулуз-Лотрек 1864-1901 / М. Харасты-Такач. – Будапешт : Корвина, 1962. – 42 с.
361. Хеффе О. Справедливость : Философское введение / О. Хеффе ; пер. с нем. О. В. Кильдюшова ; под ред. Т. А. Дмитриева. – Москва : Праксис, 2007. – 192 с.
362. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара. – Москва : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
363. Холл С. Культурные исследования: две парадигмы / С. Холл. – Логос. – 2012 – № 1 (85). – С. 157-183.
364. Холландер А. Взгляд сквозь одежду. Отрывки из книги / А. Холландер ; пер. В. Михайлин. – Москва : Иностранная литература, 2012. – 62 с.
365. Хренов Н. Культура и культуры : Россия, Запад, Восток в ситуации кризиса европоцентризма [Электронный ресурс] / Н. Хренов. – Культура культуры. – 2014. – № 2. – Режим доступа : <http://cult-cult.ru/culture-and-cultures-russia-west-east-in-the-situation-of-crisis-of-eurocentrism/>.
366. Хэфели Э. К вопросу о становлении концепции женственности в буржуазном обществе 17 века : психоисторическая значимость героини Ж. Ж. Руссо Софи / Э. Хэфели ; пер. Н. Носовой ; под ред. Э. Шоре и К. Хайдер // Пол, гендер, культура. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1999. – С. 55-109.
367. Хюхткер Д. «Непристойность женщин» и «низость евреев» : нищета в описаниях Берлина и Галиции в XIX веке / Д. Хюхткер // Гендерные истории

- Восточной Европы. Сб. науч. статей ; под ред. Е. Гаповой, А. Усмановой, А. Пето. – Минск : ЕГУ, 2002. – С. 228-245.
368. Цеткин К. Из записной книжки. О женском вопросе. Маркс К., Энгельс Ф., Ленин В. И. / К. Цеткин ; сост. В. Бильшай. – Москва : Политиздат, 1971. – С. 185-209.
369. Чайнард Дж. Американская мечта / Дж. Чайнард // Литературная история Соединенных Штатов Америки ; под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Джонсона, Г. Кэнби. – Москва : Прогресс, 1977. – Т. 1. – С. 245-268.
370. Чегодаев А. Статьи об искусстве Франции, Англии, США. 18 – 10 вв. / А. Чегодаев. – Москва : Искусство, 1978. – 268 с.
371. Чижилова Е. Василий Андреевич Тропинин / Е. Чижилова. – Ленинград : Художник РСФСР. Народная библиотека по искусству. – 52 с.
372. Чинаев А. Опиумные войны / А. Чинаев // Тайны XX века. – 2009. – № 31. – С. 35-38.
373. Чодороу Н. Воспроизводство материнства: психоанализ и социология пола (Ч. III. Половая идентификация и воспроизводство материнства) / Н. Чодороу // Антология гендерной теории. – Минск : Пропилеи. – 2000. – С. 29-77.
374. Шаберт И. Гендер как категория новой истории литературы / И. Шаберт ; пер. Э. Майер ; под ред. Э. Шоре и К. Хайдер // Пол, гендер, культура. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1999. – С. 109-130.
375. Шапинская Е. Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации / Е. Шапинская // Гумманитарное знание: теория и методология. – № 3. – 2009. – С. 51-56.
376. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма / Ф. Шеллинг // Сочинения в 2 т. – Т. 1. – Москва : Мысль, 1987. – С. 227-489.
377. Шиманец В. Женщина как символ нации в белорусском театре рубежа веков / В. Шиманец // Женщины на краю Европы ; под ред. Е. Гаповой. – Минск : ЕГУ, 2003. – С. 379-395.

378. Шиммельпенник ванн дер О. Завоевание Средней Азии на картинах В. В. Верещагина / Ойе ванн дер Шиммельпенник // Величие и язвы Российской империи: Международный научный сборник к 50-летию О. Р. Айрапетова ; составитель В. Б. Каширин. – Москва : Издательский дом «Регнум», 2012. – С. 159-186.
379. Штеккер Х. Возникновение расовой сегрегации в западноафриканских владениях Англии / Х. Штеккер // Сб. статей ; под ред. Г. С. Киселева. – Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. – С. 80-85.
380. Эдгар Дега. Письма. Воспоминания современников / Сост. Я. Тугендхольд. – Москва : Искусство, 1971. – 304 с.
381. Эдуард Мане: жизнь, письма, воспоминания, критика современников / сост., вступ. ст. и коммент. В. Н. Прокофьева; пер с фр. Т. М. Пахомовой. – Москва : Искусство, 1965. – 262 с.
382. Эйдинова И. Русское искусство второй половины XIX века. Вып. IV – V. / И. Эйдинова ; под ред. Н. М. Ворониной. – Москва : Советский художник, 1962. – 136 с.
383. Эйнхорн Б. Возвращение в Восточную Германию : гендерно маркированный и еврейский опыт? / Б. Эйнхорн // Гендерные истории Восточной Европы. Сб. науч. статей ; под ред. Е. Гаповой, А. Усмановой, А. Пето. – Минск : ЕГУ, 2002. – С. 267-285.
384. Эко У. История красоты / У. Эко / пер. с итал. А. Сабашникова. – Москва : СЛОВО, 2014. – 440 с.
385. Энгельс Ф. Положение рабочего класса в Англии / Ф. Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф., Ленин В. И. О женском вопросе ; сост. В. Бильшай. – Москва : Политиздат, 1971. – С. 9-31.
386. Энгр Ж. О. Д. Об искусстве / Ж. О. Д. Энгр ; под ред. А. Н. Изергина. – Москва : Из-во Академии художников СССР, 1962. – 172 с.
387. Эстетика американского романтизма / Под ред. Овсянникова М. Ф. – Москва : Искусство, 1977. – 463 с.

388. Эткинд А. Фуко и тезис внутренней колонизации : постколониальный взгляд на советское прошлое [Электронный ресурс] / А. Эткинд // Независимый филологический журнал. – 2001. – №4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/49/etkind.html>.
389. Юм Д. История Англии [Электронный ресурс] / Д. Юм. – Режим доступа: <http://thelema.su/hume-istorija-anglii/>.
390. Яворская Н. Западноевропейское искусство XIX века / Н. Яворская ; под ред. М. Г. Цырлина. – Москва : Издательство Академии художеств СССР., 1962. – 80 с.
391. Якимович А. Французская живопись от Давида до Домье и художественное наследие Испании / А. Якимович // Классическое и современное искусство Запада: мастера и проблемы. Сб. статей. – Москва : Наука, 1989. – 208 с.
392. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття / Н. Яковенко. – Київ : Laurus, 2012. – 472 с.
393. Adler E. Die berühmten Frauen der französischen Revolution 1789 – 1795. – 1906 [Electronic resource] / E. Adler. – Wien : C.W. Stern (Buch L. Rosner) Mit 9 Porträts, Verlag. – Electronic access : https://de.wikisource.org/wiki/Die_ber%C3%BChmten_Frauen_der_franz%C3%B6sischen_Revolution_1789%E2%80%931795.
394. Afrika in Amerika. Ein Lesebuch zum Thema Sklaverei und ihren Folgen / Herausgeber C. Raddatz // Hamburgisches Museum für Völkerkunde. – Gütersloher Druckservice GmbH, 1992. – 264 S.
395. Amiri M. Die Überwachung des Amiri. – Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven. – 3/2014. Herausgegeben vom Institut für Auslandsbeziehungen. – S. 54.
396. American gallery 19th century [Electronic resource]. – Electronic access : <https://americangallery19th.wordpress.com/>.

397. Anthropologie. Gernot Böhme plädiert für ein neues Selbst – Verständnis des Menschen. – Information Philosophie / Der Herausgeber Peter Moser. – № 7 / 2014. – S. 116 – 120.
398. Art-cyclopedia [Electronic resource]. – Electronic access : <http://www.artcyclopedia.com/>.
399. Atkinson D. Society and Sexes in the Russian Past / D. Atkinson // Women in Russia ; edited by D. Atkinson, A. Dallin, and G. W. Lapidus. – Stanford, California : Stanford University Press. – S. 3-38.
400. Booth K. Security and Emancipation. In: Review of International Studies / K. Booth. – Vol. 17. – No. 4 (Oct., 1991). – 313-326 pp.
401. Gerlach J. Das Dilemma der Muslime. Reformer ohne Chance. Auch in arabischen Ländern diskutieren. Theologen über Terror, Islam und Islamismus / J. Gerlach. – Focus. – №4/2015. – München. – S. 34-35.
402. Gronemeyer R., Fink M. Hunger macht langsam / R. Gronemeyer, M. Fink. – Forschung. – № 2 / 2014. – Weinheim : GmbH. – S. 10-13.
403. Das Zeitalter des Kolonialismus / Redaktion Damals / Herausgegeben in Zusammenarbeit mit der WBG // Damals. Das Magazin für Geschichte und Kultur. – Himmer AG, Augsburg, 2007. – 128 s.
404. Evans M. Languages of racism within contemporary Europe / M. Evans // Nation and identity in contemporary Europe ; edited by Brian Jenkins and Spyros A. Sofos. – Great Britain by TJ Press (Padstow) Ltd, Padstow, Cornwall. – 1993. – P. 33-47.
405. Fanon F. Black Skin, White Masks / F. Fanon. – New York, Grove Weidenfeld, 1967. – 222 p.
406. Fuery P., Mansfield N. Cultural Studies and Critical Theory / P. Fuery, N. Mansfield. – New York : University Press is a department of the University of Oxford, 2000. – 230 p.
407. Hall P. The Bible Prohibit Interracial Marriage / P. Hall // Interracial relationships. Bryan J. Grapes. – Greenhaven Press, Inc. : An Opposing Viewpoints 2000 San Diego. U.S.A. – P. 34-48.

408. Hirschfeld M. Was muß das Volk vom dritten Geschlecht wissen! [Electronic resource] / M. Hirschfeld. – 1901. – Way of access : <http://www.giovannidallorto.com/testi/germa/whk/whk.html>.
409. Hochheim G. Frau und frei. Ausbruch in der Revolutionzeit / G. Hochheim. – Informationen zur politischen Bildung. – Pforzheim : Stark Druck GmbH. – S. 22-23.
410. Husmann N. Stockhiebe gegen die Freiheit / N. Husmann. – Focus. – № 5 / 2015. – Offenburg : Burda GmbH. – 2015. – S. 48- 49.
411. Jenkins B., Spyros A. Sofos. Nation and nationalism in contemporary Europe : A theoretical perspective / B. Jenkins, Spyros A. Sofos // Nation and identity in contemporary Europe ; edited by B. Jenkins and Spyros A. Sofos. – Great Britain by TJ Press (Padstow) Ltd, Padstow, Cornwall. – 1993. – P. 9-32.
412. Kaplan A. Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze / A. Kaplan. – New York: Routledge, 1997. – 333 p.
413. Katzer A. Im Land der gar boesen Arabier / A. Katzer // Gesellschaft. Gewaltdarstellungen in der Antike: Das Grauen aus der Feder der Chronisten. – Damals. – Das Magazin für Geschichte. – 46 Jahrgang, № 4/2014: Konradin Druck, Leinfelden. – Echterdingen Printed by Germany. – S. 65-66.
414. Kiyak M. Ihr werdet nie in Sicherheit sein. Essay : Warum es ungünstig ist, auf Welt Kurde zu sein / M. Kiyak // Der Spiegel. Das deutsche Nachrichten-Magazin. – № 44 / 2014. – Hamburg : German Language Pub. – S. 92-93.
415. Koelbi S. Das Virus des Terrors / S. Koelbi // Der Spiegel. Das deutsche Nachrichten-Magazin. – № 50 / 2015. – Hamburg : German Language Pub. – S. 108 – 111.
416. Krämera D. Das Jahr ohne Sommer / D. Krämera. – Damals. Das Magazin für Geschichte und Kultur. – № 9 / 2014. – Himmer AG, Augsburg, 2007. – S. 40-44.
417. Laklau E. Emancipation(s) / E. Laklau ; printed in the UK by Bookmarque Ltd, Croydon, Surrey. – London, New York : VERSO, 2007. – 128 s.

418. Laklau E., Mouff Ch. *Hehemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics* / E. Laklau, Ch. Mouff. – London, New York : Verso, 2001. – 198 p.
419. Majete C. *Interracial Marriage : An Overview* / C. Majete // *Interracial relationships*. Bryan J. Grapes. – Greenhaven Press, Inc. : *An Opposing Viewpoints* 2000 San Diego. U.S.A. – P. 9-17.
420. Modleski T. *Feminism without Women: Culture and Criticism in a Postfeminist Age* / T. Modleski. – London, New York : Routledge, 1991. – 204 p.
421. Mohanram R. *Black body. Woman, Colonialism and Space* / R. Mohanram. – London : University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999. – 250 p.
422. Nochlin L. *The Imaginary Orient* [Electronic resourse] / L. Nochlin. – Electronic access : https://aestheticappereptions.files.wordpress.com/2013/01/nochlin_imaginary_orient.pdf.
423. Nochlin L. *Morisots wet nurse. The Construction of Work and Leisure in Impressionist Painting* [Electronic resourse] / L. Nochlin. – Electronic access : <https://msu.edu/course/ha/446/nochlinwetnurse.pdf>.
424. Puhl J. *Stadt der Angst* / J. Puhl // *Der Spiegel*. – № 51 / 2014. – Hamburg : K. O. P. German Language Pub. – S. 100-101.
425. Rogers R. *Self and Other. Object Relations in Psychoanalysis and Literature* / R. Rogers. – New York : University Press, 1991. – 214 p.
426. Rubin G. *Thinking Sex : Note for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* / G. Rubin // Carole S. Vance, ed., *Pleasure and Danger : Exploring Female Sexuality*. – London : Pandora, 1989. – P. 267-319.
427. Stites R. *Women and the Russian Intelligentsia : Three Perspectives* / R. Stites // *Women in Russia* ; edited by D. Atkinson, A. Dallin, G. Warshofsky Lapidus. – Stanford, California : University Press. – S. 39-62.
428. Spitzack C. *The Confession Mirror. The Hysterical Male : new feminist theory* / C. Spitzack ; edited and introduced by A. and M. Kroker. – New York : St. Martin's Press, 1990. – P. 57-68.

429. Strom K. A. Interracial Marriage Is Genocide / K. A. Strom. Interracial relationships. Bryan J. Grapes. – Greenhaven Press, Inc. : An Opposing Viewpoints 2000 San Diego. U.S.A. – 2000. – P. 28-33.
430. Webster W. The Bible Does Not Prohibit Interracial Marriage / W. Webster // Interracial relationships. Bryan J. Grapes. – Greenhaven Press, Inc. : An Opposing Viewpoints 2000 San Diego. U.S.A. – P. 39-47.
431. Wendt A. Keine falsche Harmonie mehr / A. Wendt // Politik & Gesellschaft. – Focus. – №8 / 2015. – Offenburg : Burda, GmbH. – 2015. – S. 24-27.
432. Wollstonecraft M. A vindication of the rights of woman : with strictures political and moral subjects [Electronic resource] / M. Wollstonecraft. – London : printed for J. Johnson, 1796. – № 72. – St. Faul's Church Tarb. – Electronic access: https://books.google.com.ua/books?id=qhcFAAAAQAAJ&printsec=titlepage&source=gbs_summary_r&hl=ru#v=onepage&q&f=false.
433. Women in Sport History / C. Osborne, F. Skillen. – Routledge, 2012. – 152 p.

ДОДАТОК

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Індивідуальна монографія:

1. Фисун Е. Г. Гарем, базар, курильня как метафоры Востока. Образы господства и эмансипации в европейской живописи XIX века. Монография / Е. Г. Фисун. – Saarbrücken, Deutschland: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. – 140 с.

Наукові статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

2. Фисун Е. Г. Моделирование пространства «женского» в живописи XIX века: «мужской взгляд» и «женское тело» / Е. Г. Фисун // Гуманітарний часопис: Збірник наукових праць. – Харків: ХАІ. – 2013. – № 4. – С. 125-130.

3. Фисун Е. Г. Женские образы в живописи русских и французских ориенталистов: философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – Харків. – 2013. – № 48. – № 1029-П. – С. 206-212.

4. Фисун Е. Г. «Читающая женщина»: женское образование и поиски женской независимости от «мужского взгляда» в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – Харків. – 2014. – № 49. – № 1083. – С. 119-123.

5. Фисун Е. Г. Восток как «экзотический Другой» в западноевропейском художественном сознании XIX века / Е. Г. Фисун // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. – Київ: Центр гуманітарних досліджень НАН України. – 2014. – № 31. – С. 206-217.

6. Фисун Е. Г. Раса и гендер в колониальном воображении европейской живописи XIX века: дискурс-анализ / Е. Г. Фисун // Вісник Харківського

національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків. – 2015. – № 52. – С. 86-92.

7. Фисун Е. Г. Развитие еврейской эмансипации в контексте национально-освободительных движений в Европе XVIII – XIX веков / Е. Г. Фисун // Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал Національного університету «Одеська юридична академія». – Одеса. – 2016. – № 13. – С. 77-80.

Наукові статті, опубліковані в наукових фахових виданнях інших держав:

8. Фисун Е. Г. Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов: инверсии взгляда / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Культура и искусство. – Москва: НБ-Медиа. – 2013. – № 2. – С. 153-160.

9. Фисун Е. Г. От «одалиски» к «эмансипированной женщине»: эволюция женских образов в визуальном сознании XIX века / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Человек. – Москва: Российская академия наук. – 2014. – № 4. – С. 83-96.

10. Фисун Е. Г. «Жестокость» города и «идиллия» деревни: гендерные метафоры эмансипации и патриархата в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Экономика. Общество. Человек: материалы II Международной научно-практической конференции «Приоритетные направления в развитии современного общества: междисциплинарные исследования». Часть 2: Философские проблемы социально-гуманитарного знания; Белгор. гос. технол. ун-т; Белгор. регион. отд-е РАЕН. – Белгород: Изд-во БГТУ. – Вып. XXIII. Ч. 2. – 2014. – С. 287-296.

11. Фисун Е. Г. Женские тела и имперские фантазии: гарем как территория восточного Другого / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – Москва. – 2014. – № 4. – С. 13-22.

12. Фисун Е. Г. «Женщины-артистки в живописи XIX века: репрезентация женских желаний» / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей международной научно-практической конференции (23 октября 2014 года). – Казань: Из-во Казан. ун-та. – 2015. – С. 109-118.

13. Фисун Е. Г. Эмансипация и ее репрезентации в живописи женщин-художниц XIX века: визуально-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей II Международной научной конференции (24 – 25 ноября 2016 года). – Казань: Изд-во Казан. ун-та. – 2016. – С. 220-223.

14. Фисун Е. Г. Дискурсы эмансипации в «женских романах» XIX века: новые гендерные роли и статусы / Е. Г. Фисун // Вестник университета Кайнар. – Алматы: Академия Кайнар, Республика Казахстан. – 2017. – № 2. – С. 20-27.

15. Фисун Е. Г. Эмансипация как проект либерального развития общества в XIX веке / Е. Г. Фисун // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – Гомель: Гомельский государственный университет имени Франциско Скорины, Белоруссия. – 2017. – № 4 (103) Гуманитарные науки. – С. 156-160.

Наукові статті у виданнях, що входять до наукометричних баз:

16. Фісун К. Г. Гендерні стратегії та емансипація в живопису жінок-художниць XIX століття / К. Г. Фісун // Гендерна політика очима української молоді: матеріали підсумкової конференції X Регіонального конкурсу молодих вчених, Харків, 30 листопада 2016 р.; ХНУГМГ ім. О. М. Бекетова. – Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова. – 2016. – С. 242-249 (ScholarGoogle).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

17. Фисун Е. Г. Бифуркация «Восток – Запад» в контексте художественных практик XIX века: визуально-антропологический анализ /

Е. Г. Фисун // Збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів «ІХ Харківські студентські філософські читання». – Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – 2013. – С. 94-95.

18. Фисун Е. Г. Экзотизация окраин Европы: этнография как идеологический проект в европейской живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Матеріали Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів «Х Харківські студентські філософські читання» присвячені 290-річчю І. Канта. – Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – 2014. – С. 33-34.

19. Фисун Е. Г. «Женщина-интеллектуалка» в XIX веке: культурные взаимодействия Франции и России» / Е. Г. Фисун // Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес: тези доповідей Міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір., м. Харків, 8 – 9 квітня 2014 р. – Харків: НТУ «ХПІ». – 2014. – С. 123-124.

20. Фисун Е. Г. Женственность XXI века: типология и особенности видения / Е. Г. Фисун // Релігія, релігійність, філософія і гуманітаристика у сучасному інформаційному просторі: національний і інтернаціональний аспекти: зб. наукових праць ІХ Міжнародної науково-практичної конференції (29 – 30 грудня 2014 року). – Рубіжне: вид-во СНУ ім. В. Даля. – 2014. – С. 71-73.

21. Фисун Е. Г. Образ «горожанки» и женская эмансипация в живописи XIX века / Е. Г. Фисун // Нові завдання суспільних наук у XXI столітті: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, Україна, 19 – 20 червня 2015 року). – Київ: ГО «Київська наукова суспільнознавча організація». – 2015. – С. 93-96.

22. Фисун Е. Г. Семиотика Востока в имперской идеологии и ее репрезентация в европейской живописи XIX века: философско-антропологический анализ / Е. Г. Фисун // Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі: Матеріали міжнародної науково-

практичної конференції (м. Одеса, Україна, 17 – 18 липня 2015 року). – Одеса: ГО «Причорноморський центр досліджень проблем суспільства». – 2015. – С. 90-92.

23. Фисун Е. Г. Еврейская эмансипация и антисемитизм в XIX веке: философско-антропологический контекст / Е. Г. Фисун // Антропологічні виміри філософських досліджень: матеріали 5-ої міжнародної наукової конференції, Дніпропетровськ, 14 – 15 квітня 2016 р., Дніпропетровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна. – Дніпропетровськ: ДНУЗТ. – 2016. – С. 75-78.

24. Фисун Е. Г. Эмансипация как либеральный проект «заботы о Других» в XIX веке / Е. Г. Фисун // XIII Харківські студентські філософські читання: до 255-річчя Йоганна Готліба Фіхте. Матеріали всеукраїнської наукової конференції студентів та аспірантів, 18 – 19 травня 2017 р. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. – 2017. – С. 74-77.

25. Фисун Е. Г. Женская эмансипация в контексте развития прав человека в XIX веке / Е. Г. Фисун // Сила слабых: гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем. Материалы Десятой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА им. Н. М. Миклухо-Маклая РАН, 7 – 10 сентября 2017 г., Архангельск: В 3-х томах. – Москва: ИЭА РАН. – 2017. – Т. 2. – С. 127-130.

Наукові статті в інших виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

26. Фисун Е. Г. Образы гендерной и расовой эмансипации в романе Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» / Е. Г. Фисун // Virtus: Scientific Journal. – Rubizhne: Institute of Chemical Technologies Volodymyr Dahl East-Ukrainian National University. – 2015. – # 2, May. – P. 50-54.

27. Фисун Е. Г. Крестьянки, наложницы, артистки, наездницы: открытие «новой женственности» в живописи XIX века / Е. Г. Фисун, В. А. Суковатая // «UNIVERSITATES. Наука та просвіта». Асоціація

випускників, викладачів і друзів Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків. – 2015. – № 3 (62). – С. 10-23.